فن
الكتابة والتعبير

الدكتور
إبراهيم خليل
قسم اللغة العربية وآدابها
الجامعة الأردنية

الدكتورة
امتنان الصمادي
قسم اللغة العربية وآدابها
الجامعة الأردنية



بسم الله الرحمن الرحيم

فن

الكتابة والتعبير

رقـــــم التصنيـــــف : 411
المؤلف ومن هو في حكمه: ابراهيم خليل / امتنان الصمادي
عنــــوان الكتــــاب: فن الكتابة والتعبير
رقـــم الايـــــداع : 2007/5/1526
الــواصفـــــــــات: / الكتابة / اساليب التعبير/ الخط / اللغة العربية / الاسلوب الأدبي
بيــانـــات النــشر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع
* - تم اعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الطبعة الأولى 2008 م - 1429 هـ
الطبعة الثانية 2009 م - 1430 هـ

دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة

عمان-العبدلي-مقابل البنك العربي
هاتف:5627049 فاكس:5627059
عمان-ساحة الجامع الحسيني-سوق البتراء
هاتف:4640950 فاكس:4617640
ص.ب 7218 - عمان 11118 الأردن

www.massira.jo

فن
الكتابة والتعبير

الدكتور
إبراهيم خليل
قسم اللغة العربية وآدابها
الجامعة الأردنية

الدكتورة
امتنان الصمادي
قسم اللغة العربية وآدابها
الجامعة الأردنية

محتوى الكتاب

الفصل الخامس
تشريح الجملة العربية

الفصل السادس
تنظيم النص – الفقرة

الفصل السابع
الترقيم

الفصل الثامن
الكتابة الوظيفية - التلخيص

الفصل التاسع
تلخيص فنون من النثر

الفصل العاشر
كتابة الخاطرة

الفصل الحادي عشر
الامتحان وأنواعه

الفصل الثاني عشر
فن كتابة المقالات والأبحاث

الفصل الثالث عشر
كتابة الأبحاث

الفصل الرابع عشر
عَرْضُ الكتاب

الفصل الخامس عشر
فن كتابة الرسائل

الفصل السادس عشر
فن المناظرة

المقدمة

ما مِنْ أحَدٍ يُعنى بالكتابة ممارسةً، وتدريساً، إلا ويكتشف الصعوبات التي تواجِهُ الطلبة والدارسينَ المتطلّعين إلى إتقان ما يكتبون، سواءٌ من حيث التأليفُ بيْن الأفكار التي يعبّرون عنها، أو مِنْ حيْثُ السّلامةُ التي يتوقونَ إلى تحقيقها فيما يكتبون، فيرْضى عنهُمُ القارئ، ويَرْضى عنْهمُ المدرّس، ويرْضونَ همْ بما يكتبون. والكتبُ التي تعنى بتذليلِ مثل هذه الصّعوبات في المكتبة العربيّة قليلةٌ ونادرة[1].

ولا ريبَ في أنّ من ينظرْ في هاتيكَ الكتب يجد المتوافرَ منها، على قلته ِ، يصُبّ جلّ اهتمامه في تتبّع الأخطاءِ الشائعة في كتاباتِ الطلبة الجامعيين . وإنْ لمْ يكنْ هذا وَكْدَه، صرَف جلّ عنايته واهتمامِه لفنونِ من الكتابة : كالخاطرة،والرسالة، والمقالة، والبحث،وغير ذلك من فنون . فالجَمْعُ بيْن سلامة الأداء، و انتظام التأليف، وحُسْن الأسلوب، والانتقال السّلس من فقرة إلى أخرى، وبراعة العَرْض، والاسْتنْتاج، قلّ أنْ يكونَ موْضعَ اهتمامِ مُؤلّفٍ، وهذا هو ما دفع بنا لوضْع هذا المُؤلّفِ، وتقديمِ هذا المُصنَّف.

فقد حاولنا – قدْر المُسْتطاع– الجمْعَ بيْن السّلامة في الأداء، و الإعداد الجيّد للمادّة، والتنظيم الذي يشف ّ عنْ وضوح الفكرة، واتساق النصّ، والتنوّع في فنون القول : من خاطرة إلى مقالة، فإلى بحثٍ، ورسالةٍ، إلخ.. وعُنيْنا عنايةً خاصّة بأمرين نرى فيهما مزيّة لهذا الكتاب على غيْره مِنْ كُتُبٍ، وهما:

1. تشريحُ الجملة العربيّة (نَحْوِيّاً) والتعريفُ بأنواعها منْ حيثُ الوظائفُ، وما يناسبُ النّوع منها من أنواع الإبداع الأدبيّ .
2. الامتحانُ بأنواعِهِ المُتعدّدة : النقاشيّ، والاسْتذكاريّ، والإنشائيّ . فلطالما شكا الطلبة الدارسونَ منْ أنّهم لا خبْرة لديهم بتنظيم الإجابة عمّا يُسألون، فيجيبونَ

---

(1) من هذه الكتب : **فن الكتابة والتعبير** لمحمد علي أبو حمدة. وكتاب غازي براكس **الكتابة الصحيحة** وكتاب عرسان الراميني **الكتابة العملية**، وكتاب فن المقال لصالح أبو إصبع ومحمد عبيد الله.

كيفما اتفق، دون ترتيبٍ، أو تبويبٍ، أوْ تنْسيق. ممّا يجعَلُ النتائجَ التي يظفــرونَ بــها أقل " ممّا يتوقّعون، مع أنّ المعلوماتِ التي يُضمّنونــها للإجاباتِ صحيحة " فيما يعتقدون، ويؤكّدون.

وشيءٌ آخرُ عُنينا به عنايةً تفوقُ عنايتنا بغَيْره، و هو التطبيق . إذ لمْ نكتفِ بتوجيه النصائح للدارسين،أو باستخدام عبارات النّهْي والتحْذير، ولكننا انطلقنا منْ مختاراتٍ تمّ انتقاؤها بعنايةٍ لتمثل النماذجَ التي تتحدّثُ عنها القواعدُ النظريّة في الكتابِ. وألحقنا بالجوانِب الفنية أسئلةً وتدريباتٍ يَحْسُن بالدارس أنْ يختبرَ نفسهُ بالإجابة عنها، والقيام بممارسة الكتابة، والتدقيق لتعمّ الفائدة، ويتحوّل النظرُ إلى تطبيق .

وما كنا لنفعلَ هذا لولا أنّ منطلقنا في هذا الكتاب، هو: الكتابةُ ممارسةٌ وتطبيقٌ، وليْسَتْ كأيّ شيءٍ يُعوّلُ فيه الدارسُ على الحِفظ والذاكرَة.

أما فصولُ هذا الكتاب فهي ستةَ عشرَ فَصْلاً. في الأول منها عرضنا لَمسْألة التواصل اللغويّ، وما ينمازُ به التواصُلُ المكتوب عن الشفويّ من تنظيمٍ، ودقّة، وتسلسل، وإعداد مُسْبق .

وأما الثاني، فقد قصرنا القول فيه على سَلامةِ الأداء، فأبْرَزُ ما يميّز الكتابَة عن الكلام الشفويّ خلوّها منَ الأخطاءِ التي قد يتسامَحُ إزاءَها المتكلمون . والأخطاءُ يمْكن أنْ تعزى إلى مشكلاتٍ إملائيّة،وأخرى نحْويّة، وثالثة (غرافيكية) لها علاقة برُسومِ الكتابة . ومن اللافت للنّظر شيوعُ الأخطاء في استعمال العدَد، وكتابته بالحروفِ، ممّا دعا إلى تخصيص الفصْل الثالثِ لهذا الأمر.

وفي الفصْل الرابع تمّ التركيزُ في شأنٍ لا غِنىً عنْه لمنْ شاءَ السّيْر في طريق الإبداع الصّعْب، ليغدو صاحِبَ قلمٍ رَشيق، وأسْلوبٍ رَقيق، وبَيانٍ مُشْرِقٍ أنيق. وهو الأدواتُ التي يوظفها الكاتب في التعْبير عنْ نفسه تعبيراً جميلا أخّاذاً. وأولى هذه الأدوات: الحروف، كحُروف العطف والجرّ، وغيرها من حروف المعاني . فالدقّة في استخدام الحروف، وتوظيفها في الربط بين أجزاء العبارة، شرطٌ أساسيّ لبلوغ الجوْدة في التعْبير، والدقّةِ في البَيان، والبَراعَةِ في التّصْوير. وذكرنا أمثلة ممّا يقع فيه الصّحفيون، والإذاعيّون، من أخطاء في توظيف هذه الحروف، مَردّها الانحرافُ عنِ الطرُيقِ الصّحيحِ في استخدامها اسْتخداماً غيْر خاطىء .

وعرضنا أيضاً للكلِمات، أو الألفاظِ، التي تحْسُن في سِياق، ولا تحْسُن في آخر. وكذلك للجملة باعتبارها الوحْدة اللغويّة الـتي تتلاحَمُ فيها الحُروفُ، والكلماتُ، لتعبّر عن المعنى.

وفي هذا المقام ذكرْنا، عن طريق الأمثلة الخاضعةِ للتّحليل النّحْويّ، أصنافاً للجملة الفعلية والاسمية. والمكوّنات التي يتألف منها كلّ صِنْف . وما يعتريها من تحوّلاتٍ نتيجة التقديم والتأخير، أو الحذفِ والإضمار، أو التأكيد والعطف، وما يضاف إليها في بعض الحالات من النواسخ، أو تكرير العوامل، وغيْره.. والشيءُ نفسُه يعرضُ للجُمَل ذات التركيبِ الاسْميّ . ومثّلنا لأنواع الجُمْلة : الناقصة، والتامّة، والسّرْديّة، والوَصْفيّة، والتقويميّة، وذلك كلّه ممّا هو متداولٌ على ألسِنة المتكلّمين، وفي كتاباتِ الأدباء، والمبْدعين . ووَجدنا في الحِوار الذي تمْتلىءُ به الرواياتُ، والأقاصيصُ، مادّةً جيّدة تصوّر التنوّع الوظيفي للجمْلة تصويراً دقيقاً.

وفي الفصل السادسِ وقفنا إزاءَ تنظيم النّصّ، بدْءاً بالتّفقير، ومروراً بعلاماتِ الترقيم واحدةً تلوَ الأخرى . واهتمَمْنا بإيضاح الوظيفة المَنوطة بالعلامة، والمواقع التي يَحْسُنُ فيها اسْتخدامُها، وذلك كلّه أو جلّه من خللِ الأمْثلة، والتطبيقاتِ التي يُطْلَبُ منَ الدارسِ أنْ يقومَ بكتابَتها.

ومن علاماتِ الترقيم، وما يتّصل بها، انتهى بنا المطافُ لفنونٍ منَ النثر، أوّلها فنُّ التلخيص، الذي عُني به الفصلُ الثامنُ، والتاسع. ولعلَّ سائلاً يَسْألُ : وهل يحتاجُ التلخيصُ لهذه السّعة في هذا الكتاب ؟ والجوابُ عنْ ذلك بسيطٌ، فقد رأينا أنْ نوضّح للدارسِ ما ينبغي أنْ يختلفَ به تلخيصُ المقالِ أو البحْث أو الكتابِ عن تلخيص قصّةٍ أوْ روايةٍ أوْ مسْرَحيّةٍ، فلكلّ فنّ طريقةٌ خاصّة في القراءَة والفهْم والاستيعاب، وطريقةٌ خاصّةٌ في التلخيص . ومثلُ ذلك فنّ الخاطرة الذي اختصّ به الفَصْل العاشر. وفنّ الإجابةِ عنْ الامتحان الذي خُصّصَ الفصْلُ الحادي عشَر لأنواعٍ منْه : الامتحان النّقاشيّ، والامتحان الاسْتذكاريّ، والامتحان الإنشائيّ .

وأخيراً، فنّ كتابةِ المقالاتِ، والأبحاث، وعَرْض الكتابِ، والرّسائل، والمُناظرة.

ولا ننكِرُ أنَّ الفصولَ الأخيرة في كتابنا هذا مِنْ أهمّ ما احتواهُ مِنْ إيضاحاتٍ عنْ الكتابة بصفةٍ عامّةٍ. غير أنّ التمثيلَ ببَحْثٍ، أو بمقالة مطوّلة على كلّ نوْعٍ منها، يزيدُ منْ حَجْمِ الكتابِ كثيراً، ويَضَعُ أمام القارىء صُعوباتٍ جديدةً جمّةً تحدّ منْ قدْرَته على استيعابِ الفُصولِ، في وقتٍ مناسبٍ، أقربَ إلى الاعْتدالِ منهُ إلى الطّول .

ولا يفوتُنا أنْ ننبّه على ما يَقعُ فيه بَعْضُ النّاسِ مِمَّنْ يَظنّونَ - كلّ الظنّ - أنّ العلاقة بَيْن حجْم الكتابِ وقيمَته وفائدَتهِ علاقةٌ مطّردَةٌ، فكلما زادَ حَجْمُه كانَ - في رأيهم - أجدى وأنفعَ، بيْدَ أنَ العَكْسَ، في رأينا، هو الصّحيحُ؛ فاتّساع المادة يَحولُ في مُعْظمِ الأحْيانِ دونَ استيعابها في الزّمَنِ المُخصّص لذلك، ويوهمُ الدارسَ بأنّ البَلاغةَ في الإسْهابِ والإطناب، لا في الإيجاز والتكْثيف، مِنْ أجْلِ هذا حرِصْنا الحِرْصَ كلّهُ فيما قدّمْناهُ منْ فصولٍ على الاكْتفاءِ بالأصول، ونبذِ الزّوائدِ والفُضول. والله نَسْألُ أنْ يُلْهِمنا السَّدادَ فيما نَعْمَلُ، والصَّواب فيما نقولُ، إنه عَلَيْهِ الاتّكال، وإليْهِ المُثول.

المؤلفان:

د. إبراهيم خليل   د. امتنان الصمادي

قسم اللغة العربية وآدابها - الجامعة الأردنية

الفصل الأول

الاتصال اللغوي من الشفوي إلى الكتابي

الفصل الأول

الاتصال اللغوي من الشفوي إلى الكتابي

يعرف أحدهم الكتابة بقوله: هي نشاط اتصالي محمول من المرسل (الكاتب) إلى المستقبل (القارئ) على مجموعة من الأسس والمبادئ العامة التي تمثل في جوهرها الغاية القصوى من استعمال اللغة.

وإذا كان التواصل اللغوي الشفويّ يشترط لنجاحه شروطا منها معرفة المرسل (المتكلم) والمستقبل (السامع) للغة المستعملة في الخطاب إلى جانب معرفتهما بالجانب الثقافي والاجتماعي المشترك، وصلتهما بالموضوع الذي يدور حوله الحديث بحيث لا يتحقق الاتصال الشفوي إلا بوجود العوامل السياقية الآتية:

1. المتكلم
2. المستقبل (السامع)
3. السياق
4. الرسالة
5. الأداة الناقلة للكلام (وسيلة الاتصال)
6. اللغة المشتركة .

وإذا كانت اللغة المشتركة والخطاب الشفوي يقومان على العلاقة المباشرة بين المتكلم والسامع، فيرى كل منهما الآخر، ويتلقى ردود فعله، مما يُسّر عليهما عملية التفاهم تيسيراً كبيراً، فإنّ الأمر في حال الكتابة مختلف، إذ على الكاتب، وهو في هذه الحال، أن يقوم بدور المرسل والمستقبل، لأنه يتوجه بما يكتبه إلى قارئ لا يعرفه، وليست لديه في غالب الأحيان أيّ فكرة عنه، ولا عن ردود فعله إنْ كانت إيجابية أو سلبية، ولذا عليه أنْ يخطّط لمعرفة درجة تفاعله بما يكتب،وأن يتنبأ بردود فعل القارئ،

وأنْ يستخدم من الكلمات والأدوات ما يساعد هذا القارئ على فهم الحـدّ الأقصى مما يكتبه له، أيْ أنّ الكاتب ينهض بدورين متقابليْن: أحدهما،هو دور منتـج الكـلام، والآخر هو دور متلقيه، أي: مستهلكه، بل يتجاوز هذا إلى دور المشـاركين، جماعـة أو أفراداً، ممّن قدْ يطلعُونَ على المادة المكتوبة. وهذا، دونما ريْبٍ، يزيـد مـن صعوبـة أداء الكاتب.

وعليه يمكننا أن نفرق بين لغة الكلام ولغة الكتابـة بالأسـس الآتيـة الـتي يقوم عليها الكلام المكتوب:

1. الإعداد والتخطيط preparing
2. التصميم designing
3. البناء building
4. الصحة النحوية
5. التسلسل الاقتراني coherence sequence
6. التحليل والبحث التجريبي
7. الإخراج والتنظيم
8. الأسلبة

الإعداد والتخطيط

التخطيط، أو الإعداد،أو التحضير، كلماتٌ مترادفـة الدلالـة، وإن كـان بعـض الناس لا يقرّون بوجود هذا الـترادف . وفي رأينـا أنّ كـل كـاتب يريـد أن يكتـب في موضوع ما لا بد أن يبدأ بمرحلة التحضير التي تتطلب تهيئة النّفْس، واختيـار المراجـع والمقـالات المناسـبة للاطـلاع عليـها قبـل الشـروع في الكتابـة، وتدويـن الملاحظـات والأفكار التي تعرض له من هنا ومن هنـاك . ثـم يعيـد قـراءة مـا دوّنـه مـن أفكـار، فيشطب ما تكرر منها، ويرتبها الترتيب الذي يراعي فيه تقديم المهمّ على ما هـو أقـل أهمية . وتقديم ما يستحقّ أن يكون في بداية الموضوع، وتأخير ما يستحقّ أنْ يكون في

آخره . ويأتي بعد ذلك اختيارُ الوقت المناسب والشكل المناسب، فهل يكتب الموضوع قبل أنْ تنضج الفكرة في ذهنه، أو ينتظر ريثما تتكامل الأفكار، وتبدو له أكثر عمقا وإقناعا ؟ وهل يكتب الموضوع في هيئة مقال أو يكتبه في هيئة خاطرة أو في هيئة بحثٍ أو في هيئة تقرير ؟

فإذا وقع اختيار الكاتب على واحد من هذه الأنواع شرع في المرحلة الثانية، وهي مرحلة التصميم .

التصميم:

ما الذي نعنيه بالتصميم؟

التصميم هو اختيار النموذج الملائم للموضوع تماما كاختيار مصمم الديكور للأشكال والألوان التي يستخدمها في تزيين البيوت والصالات، أو اختيار الحائك للنموذج الذي يتبعه في حياكة الثوب .وكاتبُ أيّ موضوع لابد له من أن يختار لموضوعه تصميما معيّنا، فكاتب الخاطرة تصميم موضوعه مختلف عن موضوع كاتب المقالة، وكاتب المقالة تصميمُ موضوعه مختلف عن موضوع البحث، وموضوع البحث مختلف عن القصة، وهكذا....

فكاتب الخاطرة يذكر في أول موضوعه فكرة أو خبرا يعرض له عرضا ذاتيا مبرزا موقفه منه، ثم يحلل هذا الموقف مستنتجا المغزى من الخاطرة . وكاتب المقالة يبدأ مقالته بعرض موجز للموضوع، أو ببعض الأسئلة التي يثيرها، ثم يأتي بالتفصيلات التي تقوده إلى تأكيد بعض النتائج في الخاتمة. وصاحب البحث يقدم لبحثه بأسئلة حول الكتابات السابقة في الموضوع، وما فيها من تكرار القول، أو ما يعتورها من اضطرابٍ ونقص، ثم يذكر لنا لماذا يختارُ هذا الموضوع ليكتب فيه، وأين تكمن أهمية ذلك . يفعل هذا كلّه قبل أن يعرض للأفكار،والقضايا، التي تقود إلى استنتاجات يسمّيها خُلاصة، أو خاتمة .

والتصميم لا يختلف من حيث الوظيفة والمعنى عن البناء، ولكننا نستعمل كلمة بناء لوصف ما يتصل بالنسيج اللغوي للموضوع . فهذا التصميم الذي يشكل هيكلا

يحتاج إلى ما يكسوه، والبناء هو الذي يأتي بتلك الكسوة من تراكيبَ، وجمل ٍ،وفقرات وأمثلة، ومن عطفٍ، وربط بين الفقرة والفقرة، وفي بعض الكتابات النثرية، والشعريّة يحتل البناء المرتبة الأولى، إذ التصميم يصبح فيها كالقوالب المعدّة سلفا: الأوزان والقوافي في الشعر، والشخصية والحبكة في القصة مثلا، وهذه القوالب تحتاج إلى ما يملأها من تفصيلات تجعل من ذلك التصميم بنية حية، كالقصيدة والقصّة .

البحث التجريبي:

وبعض الكتابات لا يكفي فيها أن يمسك الكاتب بقلمه، ويجلس إلى مكتبه، وأمامه بعض الأوراق، منتظرًا أنْ تنثال عليه الأفكارانثيالا من تلقاء نفسها، وكأنّ الكتابة إلهامٌ،ووَحْيٌ، شأنها في ذلك شأن الشّعْر، وإنما تحتاج إلى عمل، وصناعة . ومن هذا العمل الرجوع إلى المراجع، والمصادر، والبيانات، والوثائق،ووقائع المؤتمرات، والإحصاءات، وربما احتاج الكاتب إلى التجارب المَخْبريّة أو ما يشبهها، ولا سيّما في موضوعات العلوم، والإنسانيات: كالكتابة في علم النفس، وعلم الاجتماع، والتربية،والآثار، والتاريخ المُعْتمِدِ على النقوش، والمخطوطات .

التسلسل الاقتراني:

في لغة الاتصال الكلامي الشفوي لا يتطلب النجاح أن يكون الموضوع فيه متدرّجا من أ إلى ب ثم إلى ج وهكذا... أو أن يكون كل جزء من الحدث مرتبطا بالذي قبله، أو الذي يليه برابط ملحوظ، ولكن تكفي فيه دلالة السياق على اتساق المتقدم بالمتأخر . أما في الكتابة، وفي أيّ نوع، نثرًا كانتْ أو شِعْراً، سرداً أو بحثا أو تقريراً، فلا بدّ من التسلسل في عرض المادة، وأن يكون كل جزء منها مقترنا بالذي قبله أو الذي يليه . ووسائل الربط والاقتران في اللغة متعددة: منها ما يكون على هيئة أدوات وحروف مثل حروف العطف، وأسماء الإشارة، وأداة التعريف، والضمائر، التي تحيل اللاحق إلى السابق . ومنها ما يكون على هيئة روابط منطقية كأن يكون اللاحق نتيجة للسّابق، ومنها ما يكون على هيئة متواليات زمانية كما هو الحال في القصص، إذ يأتي الحدث المتأخر بناءً على حدث سابق، أو العكس .

التحليل Analysis:

في أثناء كتابة الموضوع يقوم الكاتب بتحليل الفكرة الواحدة إلى أجزاء أو تحليل الموضوع إلى فروع، مستخدما أدواته الذهنية المختلفة في تصنيف المادة ومناقشة أجـزاء المحتوى، وإبراز ما يستحق العناية، أو ما يجده صحيحا، واستبعاد غير الصحيح لأجـل الوصول إلى نتيجة مـا، وتقريـر الحقيقـة الـتي يريـد . وهـذا التحليـل يكـثر في كتابـة الخواطر،والمقالات، والبحوث، والتقارير الصحفية التي تعتمد عرض وجهات النظـر المختلفة .

الأسلبة Stylization:

وهـي أن يكـون للكـاتب أسـلوب لافـت للنظـر في عـرض مادتـه المكتوبـة . والأسلوب مظهر فني ينشأ عن اختيارات الكاتب المختلفة سواء في الألفاظ باسـتبدال كلمة بأخرى أكثر دلالة،أو وقعها الموسيقي أكثر عذوبة وأوفر جمـالا، أو يختـار تركيبـا نحويا بدلا من تركيب آخر، معتمدا التقديم والتأخـير، والتوكيـد، والحـذف والتكريـر والذكر، واستخدام المزاوجـة، والمترادفـات، واللجـوء إلى الجمـل القصـيرة بـدلا مـن الطويلة، أو اختيار التشبيهات والمحسنات البيانية المختلفة. والأسلوب هـو الـذي يمـيز عمل كاتب عن كاتب، ولذلك يقال لكل كاتب أسلوبه، والأسلوب هو الإنسان ...

كذلك لكل نوع مـن الكتابـات أسـلوبه، فـالتقرير الصحفـي يكتـب بأسـلوب يختلف عن أسلوب المحاضرة أو البحث العلمي، إذ لا بد لكاتب التقرير الصحفي مـن أن يستخدم عبارات شائقة تسـتثير القـارىء، وتنمّـي لديـه الرغبـة في الاطـلاع .أمـا الباحث العلمي فيكفيــه أنْ يُعنـى بالحقـائق، وإن كـان هـو الآخـر يسـتطيع عرضـها بأسلوب يجتذب القارىء، بشرط ألا يسرف في البدائل اللفظية إسرافاً يحـرّف الحقـائق العلمية ..

السلامة اللغوية:

يتندر السامعون على المتكلم إذا أخطأ في أثناء كلامه، ولكنهم في نهاية الأمر يلتمسون له العذر، فيقال: إن الارتجال والبديهة خاناه، أو أنّ الضغوط النفسية وتهيّب الآخر، وخشية الوقوع في الخطأ، يؤدي ذلك كله إلى الوقوع فيه . بيد أن الأمر على خلاف ذلك في الكتابة ؛ فنحن لا نتقبل من الكاتب، ولا نلتمس له عذرا إذا أخطأ في إعراب كلمة، أو في صحة كتابتها إملائياً، أو في استواء التركيب من حيث اكتمال عناصر الجملة الأساسية، ومراعاة ما يطرأ عليها من تحولات يقتضيها المعنى .. لا نعذره لأن لديه متسعا من الوقت ليفكر، ويكتب، ويعيد النظر فيما كتب، بعيدا عن أي تأثير خارجي، نفسيا كان أو غير نفسي .

لذا يختلف الكلام المكتوب عن غير المكتوب بوجوب أن يكون صحيحا correct خاليا من التحريف واللحن . وهذا يتطلب من الكاتب الإفادة من معرفته السابقة بقواعد الإملاء والنحو، لا في أثناء الكتابة فقط، ولكن عند إعادة النظر فيما يكتبه، أي في المرحلة النهائية للكتابة وهي مرحلة التحرير والتنقيح .لذا سوف نتحدث في الفقرة التالية عن شيوع الخطأ وكيف نتجنبه فيما نكتب .

اختبر نفسك:

فيما يأتي مقالة قصيرة بعنوان: " الخليل بن أحمد هو واضع علم العروض " والمطلوب أن تقرأ المقالة ثم تأمل الملاحظات الواردة بعدها:

وضع أبو عبد الرحمن – الخليل بن أحمد – المتوفى سنة (175هـ)علما لقياس أوزان الشعر سماه علم العروض" . وقد وضعه على غير مثال سابق، ولا نموذج متقدّم ؛ فكان به مخترعاً، مبتكراً، غير محاكٍ، ولا مقلد . وإنْ كان قوم " قد ارتابوا في أصالته، وشككوا في ابتكاره، فقالوا: بل أخذ المعرفة بالعروض عن أرسطو صاحب " فن الشعر" الذي نقله إلى العربية حنين بن إسحق .

وزعم آخرون أنه تأثر بأعاريض قدماء الهنود، واستخدم مصطلحاتهم ومنها: التفعيلة والمقطع والسبب والفاصلة .. وغير ذلك . وذهب آخرون إلى القول: بل تأثر فيه بالعروض الفارسي . وهذا كله وغيْره مما لا يستند إلى دليل، ولا تقوم عليه حجة.

فمن أين للخليل أنْ يطلع على كتاب فن الشعر وقد ولد مترجمه حنين بن إسحق سنة (195هـ) أي بعد وفاة أبي عبد الرحمن بعقدين من الزمن ؟ وهل كان يعرف السنسكريتية ؟ وهل زار الهند، وتجوّل فيها وعرف ثقافتها وعلومها حتى يأخذ عن شعرها ما فيه من الأوزان ليضع على قياسها أوزان شعر العرب وما أكثره ؟! وهل كان للشعر الفارسي عروض قبل الخليل ؟ ولماذا يسكت الشعوبيون عن ذلك لو صحّ، وهم الذين كانوا يبحثون عن كل صغيرة وكبيرة يطعنون من خلالها على تراث العرب العلمي والأدبي ؟

كل ما نعرفه هو أن الخليل لم يكن يتكلم سوى العربيّة، ولم يغادر البصرة إلا حاجاً أو غازياً، ولم يُشِرْ أيٌّ من تلاميذه، بمن فيهم سيبويه، صاحب الكتاب، إلى معرفته بالفارسية .

إذا نظرنا في هذه المقالة وجدناها، على الرغم من قصرها، وما فيها من الإيجاز، والتكثيف، مثالا جيداً للكتابة التي تتحقق فيها الشروط المذكورة، فمن حيث الإعداد والتخطيط نرى الكاتب قد عاد إلى بعض المراجع التي أمدته بفكرة عن الخليل،ومكان استقراره وهو البصرة، وما قيل من آراء في وضعه لعلم العروض. واستعان بهذه المراجع في تفنيد المزاعم التي ترسم علامة استفهام حول موضعه، ومكانته في علم العروض. وهو على الرغم من أنه لا يذكر- صراحة - عناوين تلك المراجع، إلا أنه أفاد منها بلا ريب .

أما من حيث التصميم والبناء قد اختار هيكل المقالة لموضوعه، وهو الشيء المناسب. إذ لا تناسبه الخاطرة، ولا القصة، ولو لجأ إلى التقرير، أو البحث،لكان أكثر طولا، وأغزرَ مادة .

ومن حيث التحليل،والتسلسل الاقتراني، نجده يعرض في الفقرة الأولى المشكلة، ثم يقوم بعرض الآراء التي قيلت فيها واحدا بعد الآخر، مُخصِّصا فقرة

لتلك الآراء. . ودون أن ينتقل انتقالا مفاجئاً نجده يبدي رأيه فيها بصورة مُجْملة، مؤكدا أنها جميعاً لا تستند إلى دليل، ولا تقوم عليها حجّة . وكأنه توقع من القارىء أنْ يتساءل: ما الذي يمنعك من الموافقة على ما جاء في هاتيك الأقوال ؟ ولماذا تصفها بالخلو من الدليل، والافتقار إلى الحجة القاطعة، والبرهان الساطع؟

لهذا نراه في الفقرة ذات الرقم (3) يطرح مجموعة من الأسئلة التي تؤكد خلو تلك المزاعم من الدليل القاطع . واختار أسلوب الأسئلة لكونه أكثر تأثيرا في المتلقي من اللجوء إلى الأسلوب الخبري الذي يحتمل التصديق والتكذيب . وهي أسئلة جاءت تفصيلا بعد إجمال رأيناه في نهاية الفقرة الثانية، مما يجعل الفقرة الثالثة مترابطة ترابطا عضويا بالثانية .

وفيما يتصل بالتنظيم والإخراج نلاحظ ما يأتي:

1- جعل المؤلف الفقرة الأولى مقدمة تعرض للإشكال موضوع البحث وختمها بجملة تشير إلى بعض المزاعم التي هي موضع الدرس .

2- ربط المؤلف بين الفقرة الأولى والثانية من حيث أن الثانية جاءت تفصيلا لبعض ما ذكره في الأولى .

3- ربط بين الفقرة الثالثة والثانية عن طريق الردود المرتبة ترتيبا يجعل من كل رد متعلقا بواحد من المزاعم المذكورة في الفقرة 2 .

4- اختتم المقالة بفقرة قصيرة تمثل خلاصة للردود وإجابة عن التساؤلات الواردة في الفقرة 3 .

5- استخدم المؤلف في إخراجه لمقالته القصيرة هذه علامات الترقيم وفي مقدمتها الفراغ الدال على بدء فقرة جديدة . وعلامة الاعتراض، والفواصل التي تربط بين الجمل، والنقاط التي تفصل بينها أو التي تنهي الفقرة . وعلامات الاستفهام التي انتهت بها الأسئلة . واستخدم أيضا علامات التنصيص لإبراز عناوين الكتب، والقوسين في تحديد تاريخ الوفاة .

وأما ما يتعلق بالسلامة النحوية والإملائية فقد جاء النص خاليا من الأخطاء خلوا تاما . تأمل كتابته للكلمات: ارتابوا، شككوا، قالوا .. تجده قد كتب ألف التفريق بعد الفعل المنتهي بواو الجماعة، وهي علامةٌ كثيراً ما ينسى الطلبة كتابتها في مثل هذا الموقع . وتأمل كتابته كلمة (بن) في السطر الأول تجده قد كتبها دون ألف الوصل متبّعا القاعدة الصحيحة، وهي إسقاط هذه الألف إذا وقعت الكلمة بين علمين (الخليل بن أحمد) وتأمل طريقته في كتابة كلمة (آخرون) بالواو لا بالياء لأنها جمع مذكرٍ سالم جاء في موقع الفاعل المرفوع . وأما كتابته لكلمة (بعقدين) فقد كانت بالياء،وهي مثنىً وقعَ مجروزاً . وكتب الأفعال: يطعنون، ويبحثون، بالنون، وهما من الأفعال الخمسة التي مرّ بك ذكرها آنفا فهل تستطيع أن تحدد القاعدة الصحيحة التي اتبعها المؤلف في كتابتهما ؟

أما الأسلوب، فقد حرص المؤلف على استخدام بعض المحسنات الأسلوبية التي تمثل انحرافا بالكلام عن مستواه العادي الذي لا أسلوبَ فيه . من ذلك اللجوء إلى أسلوب المزاوجة وهو تكرار المعنى الواحد في جملتين مختلفتين مثل:

1- على غير مثال سابق، ولا نموذجٍ متقدم .

2- لا يستند إلى دليل، ولا تقوم عليه حجة .

ولجأ أيضا إلى الأساليب الإنشائية وهي التي تتمثل في الإكثار من الأسئلة لاستثارة القارىء، واستخدام أسلوب التعجب في قوله: وما أكثرها!. وعطف السؤال على السؤال يؤدي إلى شعور القارىء بترابط النص وتماسكه وما فيه من الوحدة .

الفصل الثاني

الأخطاء الشائعة

الفصل الثاني

الأخطاء الشائعة

(أ) الأخطاء الإملائية

تكثر لدى المتعلمين من طلبة الجامعات الأخطاء الإملائية المدرجة فيما يأتي:

1- إهمال كتابة همزة القطع أو الخلط بينها وبين همزة الوصل

2- الخلط بين تاء التانيث المربوطة المتصلة (ـة) والهاء / الضمير المتصل (له)

3- الخلط بين الألف المقصورة (ى) والممدودة.

4- عدم كتابة الحروف غير المنطوقة كألف التفريق في الأفعال المتصلة بواو الجماعة مثل ذهبوا.

ب- الأخطاء الناجمة عن الإعراب غير الصحيح:

1. الخطأ في كتابة الهمزة المتطرفة مع الضمير مثل: "أصدقاؤه، أصدقاءه، أصدقائه"

2. عدم حذف الواو أو الياء أو الألف من آخر الأفعال المعتلة نحو: يدعو، يرمي، يفنى **إذا سبقت بجازم.**

3. عدم حذف حرف العلة من وسط الفعل الأجوف المسبوق بالجازم أو المبني على السكون نحو: لم يكونْ والصواب يكنْ.

4. تعريف المضاف بال وإدخال ال التعريف على غير نحو: الأولاد الغير مسؤولين والصواب الأولاد غير المسؤولين.

5. تكرار المضاف لمضاف إليه واحد نحو: مدير ومعلمو المدرسة.

6. عدم حذف **نون** المضاف إذا كان جمعا لمذكر سالم. لاحظ كلمة "معلمو" في المثال السابق.

7. مراعاة كتابة الجمع السالم بالياء بدلا من الواو في حالتي النصب والجر.
8. عدم حذف النون من آخر الأفعال الخمسة إذا تقدم عليها عامل من عوامل النصب أو الجزم نحو: لن يتقدموا في مسيرتهم العلمية.

وهي الأفعال المضارعة التي فاعلها ألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة نحو: **يذهبون، يذهبان، تذهبين.**

9. عدم مراعاة الإعراب الصحيح للأسماء الخمسة أبُ، أخّ، حمُ، فو، ذو، بالحركات الفرعية وهي الألف والواو والياء. [وهي عند بعضهم ستة]

3. الخطأ في تحويل الأرقام إلى حروف وعدم التنبّه لما يتطلبه هذا التحويل من مراعاة لجنس المعدود، ولحركته، وصيغته من حيث الإفراد، أو الجمع.

كيف نتجنب الوقوع في الأخطاء الإملائية ؟

على من يريد تجنّب هذه الأخطاء فيما يكتب أن يؤمن بضرورة الدقة والسلامة اللغوية، فهذا منطلق أساسي لاكتساب عادة الكتابة الصحيحة الخالية من الأغلاط. ولابدّ من القيام بمراجعة قواعد الإملاء والترقيم من حين لآخر،لا سيما تلك التي تتعلق بكتابة الهمزة، والمقصور والممدود، والكلمات المعربة بالعلامات الفرعية (الحروف). ولو أن هذه المراجعة تبدو لدى بعض الناس - للأسف- مضيعة للوقت. وأخيرا، لا بدّ من إعادة قراءة النص الذي كتبه الكاتب مرارا قبل الدفع به إلى النشر، أو إلى الطابع، أو إلى المدرّس الذي سيقوم بقراءته، وتصحيحه إن كان الأمر متعلقا بامتحان، أو ببحث، أو بتلخيص، أو أيّ من الواجبات والتعيينات البيتية المحتملة، وتتطلب عملية المراجعة هذه ما يأتي:

أولاً: الوقوف بدقة عند الحروف والأسماء والأفعال المهموزة في أول الكلمة.

1. في الحروف توضع همزة القطع عدا أداة التعريف (ال) فهي الوحيدة التي لا تظهر عليها همزة القطع.
2. في الأسماء توضع همزة القطع فيها جميعا باستثناء الآتي: اسم، اثنان واثنتان، ابن وابنة، امرأة وامرؤ، ايم الله، الاسم الموصول: الذي والتي وما يتفرع عنهما. فهذه الأسماء همزتها همزة وصل لا قطع.

3. في الأفعال: توضع همزة القطع في الأفعال: ماضي الرباعي نحـو: أكـرمَ وأقبـلَ وأقدمَ. المضارع المسند إلى ضمير المتكلم نحو: أكتبُ، أجلسُ، أقرأ. وأمر الفعـل الرباعي مثل أسرع ْ، أقبلْ، أكملْ، ألقِ.. وماضي الثلاثي المـهموز مثـل: أبـى، أتى، أخذ، أرق، أسِف.

وما عدا هذه الأفعـال تكـون الهمـزة همـزة وصـل، كمـا في مـاضي الخماسي والسداسي وأمرهما ومصدرهما على النحو الآتي: اجتمعَ اجتمعْ اجتماعا / استخرجَ استخرجْ استخراجاً. وأمر الثلاثي مثل: اكتبْ، اجلسْ، اذكرْ، اجر، انظر.

ثانياً: إذا وقعت الهمزة في وسط الكلمة وكانت:

1. ساكنة ينظر إلى حركة الحرف الذي قبلها فإن كانت فتحـة تكتـب الهمـزة علـى الف مثـــل: كـأس ورأس وفـأس وبـأس. وإنْ كـانت ضمـة كتبـت علـى واو نحو:لؤْم، مُؤْمن، رُؤْية، يُؤْذي.وإن كانت كسرة كتبت الهمزة على نبرة نحو: بئر، ذِئبان، اطمئِنان، استِئناف.

2. الهمزة المتحركة:

أ- بفتحة تكتب على ألف إن كان ما قبلها مفتوحا نحـو: سَأل، اكتَـأب، تَـأصّل، يتأخرُ. وتكتب على واو إن كان ما قبلها مضموما لأن الضم أقوى مـن الفتـح مثل: مُؤَن، يُؤَدب، يُؤَثر، رُؤى وهكذا..........

ب- تكتب على نبرة إذا كان ما قبلها مكسورا لأن الكسر أقوى مـن الفتـح: فِئـة، رئتان، مِئة، مبطِئات، مخطِئين، مبتدِئان.

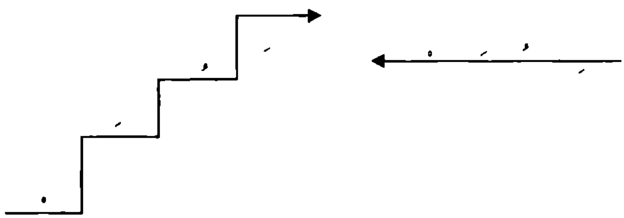
ت- تكتب منفردة على السّطر إذا كان الحرف الذي قبلها ساكنا، غير صحيح،أي: من حروف العلة، مثل:قراءة، براءة، تساءل، قراءات. هدوءَه، مقروءة، ســوْءة، لجوءُه، مروءة.

ث- إذا كان ما قبل الهمزة المفتوحة ياء تكتب على نبرة بصرف النظر عن حركتـها هي. نحو: مشيئة، هيئة. الخ....

3. الهمزة المضمومة: تعد الضمة أقوى من الفتحة ولذلك إذا وقعت بعد فتح أو بعد ضم تكتب على واو مثال ذلك يَؤم، يقرؤه، مبدؤه، منشؤه ملجؤهم إلا إذا جاء بعدها واو المد فإنها تكتب منفردة على السطر نحو رءوف، دءوب، رءوم، ويلاحظ أن الهمزة إذا وقعت بين ضمّتيْن كان لنا في كتابتها الطرق الآتية: الكتابة على السطر نحو: رءوس وعلى واو نحو: رؤوس وعلى نبرة نحو فئوس التي تكتب أيضا فؤوس، وشئون التي تكتب أيضا شؤون.

رابعاً: الهمزة المكسورة: تعد الكسرة أقوى من الفتحة والضمة لذلك تكتب على نبرة بصرف النظر عن حركة الحرف الذي يتقدمها نحو: مُطمَئن، سَئم، مرئـي، وقائي، في ضوئها [1].

ويمكننا أن نلخص ما سبق في كتابة الهمزة وسط الكلمة بسُلّم الحركات



فالحركة الأقوى هي الكسرة والأضعف هي السكون فعند كتابة الهمزة وسط الكلمة ننظر في حركتها وحركة ما قبلها، ونحدد الأقوى وفق سلم الحركات ثم نأتي بالحرف الملائم للحركة (الكسرة = النبرة نحو: مَوْئِل، الضمة = الواو نحو: مُؤَيد، الفتحة = الألف نحو: اطمَأن، السكون= السطر).

كيف نتجنب الوقوع في الأخطاء الشائعة الأخرى ؟

المراجعة هى إحدى الوسائل المهمّة والنافعة في تجنب الأخطاء، ففيما يتصل بعلامات الإعراب الفرعية لا يتطلب الأمر من الطالب سوى النظر في الكلمات القليلة جدا من الجمع السالم مثلا، أو من الأسماء الخمسة، أو من الأفعال المسندة إلى

(1) راجع قواعد الإملاء والترقيم لعبدالعليم إبراهيم ، مكتبة التوحيد ، بلا تاريخ ، ص ص36-46

ألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة، والتوقف عندها والتساؤل عما إذا كانت كتابتنا لها صحيحة أم لا، وإن تلجلج بنا الأمر، ولم نستطع التأكد من صحة الكتابة، فعلينا أن نرجع إلى كتاب في النحو مثلا، فإن تعذر ذلك لضيق الوقت، فما علينا إلا أن نسأل من هم أكثر معرفة منا بهذا الأمر، وأن لا نتردد في ذلك بدواعي الحياء أو الحرَج من السؤال لأن الوقوع في الخطأ أدعى إلى الشعور بالحرج من السؤال. وفي نهاية المطاف نستطيع أن نقلع عن الكلمة التي لا نطمئن إلى كتابتها باستعمال غيرها مما تتيحه لنا إمكانات اللغة، ومخزونها من الألفاظ المترادفة والمتواردة *.

تمرين

في الرسالة الآتية تعمدنا أن ننقل بعض الكلمات نقلا خاطئا، اقرأها وحاول أن تبحث عن الخطأ واذكر الصحيح:

" أما بعد، فإن الحسن بعث بكتابك إليّ جوابَ كتابك إليه في بن أبي السّرح، فأكثرت التعجّب منكَ، وعلمْتُ أنّ لك رأيان، أحدهما من أبو سفيانَ، والآخر من سميّة. فأما الذي من أبو سفيان فحِلْمٌ وحزم، وأما رأيك في سميّة فما يكون رأي مثلها ! ومن ذلك كتابُك إلى الحسن تشتمُ أبيه وتعْرِضُ له بالفُسْق. ولعمري لأنتَ أولى بالفسق من الحسن، ولأبوكَ إذ كنْتَ تنسِبُ إلى عُبَيْد أولى بالفسق من أبوه. وأما كتابك للحسن باسم أمه، ولا تنسبه إلى أبيه، فإنّ الحسن – ويلك – ممّن لا يُرْمى بهِ الرّجَوَيْن.

الرقم	الخطأ	الصواب
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		

تجنب الخطأ في كتابة الألف اللينة (المقصورة)

لو أنك لاحظت الكلمات الآتية أتى، نهى، مستشفى، السرى، وجدت الألف المقصورة كتبت في كل الأمثلة على شاكلة الياء، ولو أنك لاحظت ما يلي: قنا، شبرا، ودرعا، والرضا الفيت الألف المقصورة كتبت على شاكلة الألف القائمة. وفي المجموعتين كانت الكتابة صحيحة، والمعروف أن الطلبة في الجامعات يخطئون أحيانا إن لم يكن غالبا في كتابة هذه الألف، فمتى تكتب على هيئة الياء ومتى تكتب قائمة ؟ علينا أن ننظر أولا في الأفعال ثم في الأسماء وأخيرا في الحروف

الأفعال	* في الثلاثي ترسم ألفا إذا كانت منقلبة عن واو، مثل: بدا – الأصل فيها يبدو وكذلك: تلا وجفا ودنا ودعا وسطا وسما وزكا وعدا وعلا وغزا وقسا وكبا ومحا. * أما إن كانت منقلبة عن ياء نحو بغى، والأصل منها يبغي، فإنها تكتب على هيئة الياء مثل: أبى وأتى وبكى وثوى وحكى وجزى وشوى وطلى وهدى وهوى. • وتكتب على هيئة الياء إذا تعدى عدد حروف الفعل الثلاثة الأحرف بشرط أن لا تكون الألف مسبوقة بياء مثل: أجرى، أقصى، أخلى، أنجى ومثال ما سبقت فيه بياء أحيا التي لا تكتب أحيى * • تنبيه: تحسب ياء المضارعة في أول الفعل حرفا أصلا في الكلمة ولذلك كتبت يدعى وفقا لقاعدة ما يزيد على ثلاثة.	يعرف أصل الألف وهل هي منقلبة عن ياء أو واو بالرجوع إلى المعاجم أو بإحدى الطرق: 1. ملاحظة المضارع نحو:يدنو ويرنو من دنا ورنا. 2. ملاحظة المصدر ففي الماضي سعى ونأى ونهى لا يسعفنا المضارع فنعود إلى المصدر: سعيٌ ونأيٌ ونهيٌ 3. إذا لم يسعفنا المصدر ننظر في الجمع، أو المثنى نحو فتى: فتيان.

الأسماء	• الأعجمية: تكتب الألف في الأسماء الأعجمية قائمة،إلا من أربعة هي: موسى، وعيسى وكسرى وبخارى. • الأسماء المبنية: ترسم ألفها قائمة إلا من ثلاثة هي أنى، متى، أولى(اسم موصول) • الاسم الثلاثي تكتب فيه على هيئة الألف إن كانت منقلبة عن واو، وعلى هيئة الياء إن كانت منقلبة عن ياء، نحو: دمى، فتى، قرى، رؤى • إذا كان عدد حروف الاسم أكثر من ثلاثة تكتب على هيئة الياء بشرط ألا تكون مسبوقة بياء، مثل:صغرى، صرعى، قهقرى، منتدى، مصطفى، الهوينى، مستشفى. ومثال المسبوقة بياء ثريا، دنيا، سجايا، محيّا.	الأصل في الأمثلة المذكورة دمية وفتية ورؤية وقرية.
الحروف	الحروف جلها ترسم فيها الألف قائمة مثل: إذا، ومهما، وأمّا،وأما، وخلا، وحاشا، وعدا، ولولا، ولوما إلخ..... (نعد خلا وحاشا وعدا أفعالا أيضا). وثمة أحرف أربعة تكتب فيها الألف على هيئة الياء وهي: إلى وبلى وحتى وعلى.	

الفصل الثالث

تجنب الأخطاء الشائعة في العدد

الفصل الثالث

تجنب الأخطاء الشائعة في العدد

يرتكب الطلاب الدارسون في الجامعات أخطاء كثيرة في تحويل الأرقام مثل 1، 2، 3...الخ.. إلى كلمات مكتوبة بالأحرف، نحو ثلاثة عشر، وأربع عشرة وهكذا.. وعلة ذلك أنهم لا يتذكّرون وهم يكتبون وبسبب انهماكهم في التعبير عن المعلومات التي تفيض عليهم ولا يستطيعون لها تأخيرا، فيهملون وهم في حمّى التأليف القواعد التي ينبغي عليهم التقيد بها عند القيام بمثل هذا التحويل.

ومن هذه القواعد:

1. مخالفة العدد للمعدود في جنسه تذكيراً أو تأنيثا في الأرقام من 3-9 مع مراعاة أن يكون المعدود جمعا لا مفرداً يقال ثلاث نساء (3 امرأة، 3رجل) وثلاثة رجال، انظر في الأمثلة الآتية:

أربعة دفاتر المعدود (دفتر)

أربعة كتب المعدود كتاب/ حول الأرقام الآتية

5 مسطرة ____________

6 قلم ____________

7 قصيدة ____________

8 جزء من كتاب ____________

9 ملاك ____________

2. العدد عشرة له قاعدة خاصة به، فهو يخالف المعدود في جنسه تذكيرا وتأنيثا إن كان مفردا نحو قولنا: **عشر نساء، وعَشْرة رجال**. ولكنه يطابق المعدود في الجنس إن كتب مركّبا مع عدد آخر نحو:

أحدَ عشرَ كوكبا/ جاء العدد عشرة مذكرا ليطابق المعدود المذكر وهو كوكب. لاحظ أن المعدود مفرد منصوب وكذلك إحدى عشرة مسألة ويطّرد ذلك في كل الأعداد المركبة من 11-19ونقول: **اثنتا عشرة عينا** / جاء العدد عشرة مؤنثا مع المعدود المؤنث وهو العين. ويلاحظ كذلك أن المعدود جاء مفردا منصوبا على التمييز وأن (اثنا، اثنتا تعامل معاملة المثنى من حيث حذف النون عند الإضافة إلى (عشرة) والإعراب بالحروف. كما يلاحظ أن العددين (11، 12) يطابقان المعدود من حيث التذكير والتأنيث.

ونقول **أربعَ عشرةَ سنة** / لاحظ أن العدد عشرة مطابق للمعدود المؤنث وهو سنة. في حين أن العدد الذي ركب معه وهو أربع جاء مذكرا لأنّ المعدود مؤنث. فالجزء الأول من العدد المركب (13-19) يخالف المعدود والجزء الثاني يطابقه. ويكون دائماً مبنياً على فتح الجزأين (ستةَ عشرَ، ستَ عشرةَ) طبّق ما سبق على الأرقام الآتية:

13 رجل..

13 عام..

14 ليرة..

15 دولار..

16 وقية من الذهب..............................

17 امرأة..

18 صفحة..

19 ملك..

ألفاظ العقود:

حكم ألفاظ العقود (10، 20، 30، 40-90) عند تحويلها من الأرقام إلى الأحرف أن تكتب بالواو إن كانت في موقع اسم مرفوع لكونها من الأسماء الملحقة بجمع المذكر السالم الذي يرفع بالواو ويُنصَبُ وَيجرّ بالياء نقول:

1- لدي عشرون كتابا /

لاحظ هنا أن المعدود مفرد منصوب وهو تمييز شأنه في ذلك شأن المعدود مع العدد المركب..

2-ابتعت عشرين كتابا /

لاحظ التغيير الذي طرأ على كتابة العدد عشرون وثبوت الإفراد والنصب في المعدود وهو كتابا. هل تستطيع الإجابة عن السؤال: ما سبب هذا التغيير ؟

3- جمعت مادة البحث من عشرين كتابا /

هذا المثال تكرار مشابه للمثال السابق مع اختلاف عامل التغيير،هل تستطيع أن تحدد هذا العامل ؟ استخدم / استخدمي العدد الآتي في جملتين بحيث يكون في الأولى منصوبا وفي الثانية مجرورا: **ثلاثون**

*** تركب ألفاظ العقود عادة مع الأعداد من 1-9 فيقال واحد وعشرون وإحدى وعشرون واثنان وعشرون واثنتان وعشرون وثلاثة وعشرون وثلاث وعشرون الخ..يطبّق على الجزء الأول من العددين قاعدة مخالفة العدد للمعدود في الجنس من حيث التذكير والتأنيث،ويطبّق على الجزء الثاني قاعدة الكتابة بالواو في حالة الرفع والياء في حالتي النصب والجر:**

***اكتب / اكتبي الأرقام الآتية بالحروف هكذا: له تسعُ وتسعون نعْجةً**

38 ورقة - 27 عام -85 دينار - 66علامة - 70فلس [اشكلْ المعدود]

الرقم	الإجابة

النهايات الكبرى:

يقصد بالنهايات الكبرى الأعداد المفردة مئة وألف ومليون، ولهذه الأعداد قاعدة مطردة لكتابتها كتابة صحيحة هي والمعدود بها. فالكلمات المذكورة لا تتغير وفقا للمعدود ذكرا كان أم أنثى، فنقول مئة رجل ومئة امرأة لا فرق. كذلك نقول ألف رجل وألف امرأة لا فرق، ومليون دولار ومليون ليرة لا فرق في ذلك كله، وإنما يبقى المعدود في كل الأحوال مفردا مجرورا.

وقد تتحول الأعداد الثلاثة المذكورة إلى معدودات، وعندئذ تعامل الأعداد التي تدخل عليها وفقا للقاعدة الموضحة في مستهل هذه الوَحْدة: يقال أربع مئة / وتكتب متصلة: أربعمئة. فالعدد جاء مذكرا، لأن المعدود وهو مئة مؤنث. بالمقابل يقال ستة آلاف، ولأن الآلاف جمع ألف، وهو مذكر بالعربية جاء العدد مؤنثا (ستة) وكذلك نقول سبعة ملايين للسبب نفسه.

[تنبيه: تكتب كلمة مئة عند كثيرين مائة ولهذه الكتابة أسباب تاريخية، زالت الآن لذا لا داعي لكتابتها على هذا الوجه، لا سيماوأن بعض الطلاب يخطئون في نطقها لأجل هذه الألف الزائدة.]

سلسلة الأعداد

يدخل العدد كثيرا في سلسلة مركبة من آحاد وعشرات ومنازل شتى كأن نقول: ادفعوا لأمر............مبلغا قدره ألف وتسعمئة وثمانية وسبعون دينارا وثماني مئة وخمسون فلسا. نتنبه في مثل هذه الحال إلى ما يأتي:

1. يتبع حكم المعدود من حيث إفراده أو جمعه ومن حيث نصبه أو جرّه للعدد الأخير المجاور له تماما في الترتيب، لاحظ كلمة ديناراً نصبت لحكم المعدود في سبعين وما يماثله، وكذلك فلساً. ولاحظ تذكير العدد تسع لملاصقته معدوده مئة وثماني ذكرت لأن معدودها مؤنث وهو مئة في حين أنث العدد ثمانية لأن معدوده مذكر وهو "ديناراً".
2. ثمة طريقة أخرى في تحويل السلسلة من الأعداد، فيبدأ بالعدد الأخير رجوعا إلى العدد الأول، وغالبا ماتتبع هذه الطريقة في التاريخ. يقال مثلا: وقعت معركة الشجرة سنة سبع وأربعين وتسعمئة وألف، ولو تأملنا هذه الطريقة لوجدنا أن العدد يتبع المعدود الملاصق له في الترتيب، فكلمة سبع مذكرة لأن كلمة سنة مؤنث.
3. حول / حولي الأرقام الآتية إلى أعداد بالحروف مع مراعاة ما يتطلبه الأمر من تغيير في كتابة المعدود:

صدر ديوان الشاعر الأردني مصطفى وهبي التل (عرار) سنة 1982 عن وزارة الثقافة مشتملا على 125قصيدة ومقطوعة فضلا عن أبيات مفردة يتجاوز عددها 549 بيت..وقد احتوى الكتاب بالإضافة إلى الشعر مقدمة في 35 صفحة، أما الفهارس فقد استغرقت نحو 71 صفحة. وقد بلغت كلفة طباعة الديوان نحو 2755 دينار، وطبعت منه 1550نسخة وزع منها _ على الأقل _ 454 نسخة على الكتاب والشعراء الأردنيين.

العدد الترتيبي:

هو العدد الذي يلي المعدود دائما، ويعرف بال التعريف، ويعرب نعتا لمعدوده. يقال: 1-علي هو الطالب الأول في صفه و 2-ليلى هي الطالبة الأولى في الصف،

ويقال 3- نجح أسامة في الصف السابع، و 4- احتلت سلمى الرتبة العاشرة في الصف. و5 - اجتاز الصبي عامه الرابع عشر. و6- اجتازت الفتاة سنتها الرابعة عشرة.

يلاحظ من الأمثلة السابقة أن العدد الترتيبي يطابق معدوده في التذكير والتأنيث انسجاما مع القاعدة التي تحتم مطابقة النعت للمنعوت.

ويجوز في العربية أن يتأخر العدد عن المعدود دون أن يكون من النوع الترتيبي، فيقال مثلا استغرق العمل في المبنى سنوات ثلاثاً.. في هذا المثال خالف العدد المعدود في الجنس طبقا للقاعدة التي أوضحناها في مستهل هذه المذكرة، ولكن يسوغ للكاتب أن يكتب العدد بالتأنيث مراعاة لموقعه من الإعراب، فهو نعت للسنوات، ولما كان من حق النعت أن يطابق المنعوت ساغ أن يطابق المعدود في تأنيثه وتذكيره.

وثمة خطأ يتكرر عند طلبة الجامعات في العدد الترتيبي، وهو جعلهم الجزء الأول من العدد الترتيبي مطابقا للمعدود والثاني مخالفا أو العكس:

1- فعل ذلك وهو في سن الخامسة عشر×

2- وقع هذا في السنة السادسة عشر ×

3- احتل الطالب الرتبة الخامس عشرة ×

4- شاهدتُ الحلقة الثالثة عشر من المسلسل ×

هذه الأمثلة غير صحيحة بالطبع لأن المطابقة ينبغي أن تشمل الجزأين لا جزءاً واحدا. وعلينا أن ننتبه لشيء مهم جدا وهو أن المعدود قد لا يصرح به في الجملة فيتبع العدد حكم المعدود في التقدير كما في المثال رقم (1) فلا شك في أن المتكلم يقصد السنة. ولو قال قائل: رفع الأذان في الثانية عشرة، فإن تقدير الكلام هو في الساعة الثانية عشرة. ولو قيل أجري الامتحان في الثالث عشر منه كان التقدير: اليوم الثالث عشر وهكذا...

[تنبيه: في مطلق الأحوال يعود حكم العدد في التأنيث والتذكير في مجموعة الأعداد من 3-9 مفردة أو مركبة مع عدد آخر إلى المفرد منها لا إلى الجمع، ولعلك تعرف أن من الأسماء المذكرة في العربية ما يجمع جمعا مؤنثا فإسطبل تجمع إسطبلات والعدد في مثل هذه الحال يتبع المفرد فنقول سبعة إسطبلات، وكلمة نهر مذكر تجمع أنهارا، وهي مؤنثة، ونقول في العدد ثلاثة أنهار، لأن العبرة بالمفرد لا بالجمع. وتنبيه

آخر لابد منه وهو جواز حذف المعدود ويحمل العدد حكمه تقديرا. فسبع عجاف لأن المعدود في التقدير الذي ينم عليه السياق هو بقرات. وفي الآية (عليها تسعة عشر) قصد ملكا وهو مذكر لذا أنث العدد تسعة ليخالف المعدود المحذوف. وقال الشاعر: "بسبع رمين الجَمْر أم بثماني" ذكّر العدد لأنّ المعدود في التقدير الذي دل عليه السياق "جمرة"

اختبر استيعابك:

فيما تأتي فقرة من كتاب استخدم فيها المؤلف الأرقام والمطلوب أن تعيد كتابة الفقرة بعد أن تحول الأرقام الواردة فيها إلى كلمات بالحروف، مراعيا ما يتطلبه هذا التحويل من تغيير في كتابة المعدود:

"تفيد نقابة الأطباء بأن عدد الأطباء الجدد المسجلين فيها كانوا 460 (طبيب) سنة 1981 و408 طبيب سنة 1982 و444 طبيب سنة 1983 وتشمل هذه الأعداد خريجى الجامعة الأردنية وعددهم 50 طبيب في العام.أما نقابة المهندسين، فتفيد بأن أعداد المهندسين المسجلين الجدد في العام 1981 كان 1343 مهندس، منهم 637 مهندس مدنى. وبلغ عدد المسجلين سنة 1982 نحو1582 مهندس، منهم 717 مهندس مدنى. ووصل عدد المسجلين في العام الذي يليه إلى 1851 مهندس، منهم 919 مهندس مدني. "

فائدة:

في العربية أعداد تسمى أعدادا معدولة مثل مَوْحد ومَثنى وثُلاث ورُباع وخُماس وسُداس إلخ.. وهذه الأعداد سمّيت معدولة لأنهم عدلوا بها من العدد إلى الوصف. وهي لا تحتاج إلى تمييز. ولا إلى مطابقة أو مخالفة.

تمرين على العدد:

انظر في الآيات الكريمة الآتية واستخرج ما فيها من الأعداد واذكر نوع كل منها وحكمه وحكم معدوده كما في نموذج إجابة الآتي:

﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَـٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ﴾

حكمه	المعدود	حكمه	نوعه	العدد
جمع مجرور	ليال	مخالف للمعدود	مفرد	سبع

1. إني رأيت أحد عشر كوكبا
2. ولي نعجة واحدة
3. إن كنّ نساءً فوق اثنتين فلهنّ ثلثا ما ترك.
4. وهو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام
5. وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبعٌ عجاف.
6. إنّ عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً.
7. فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا
8. وبعثنا منهم اثني عشر نقيباً
9. في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة
10. وحمله وفصاله ثلاثون شهراً.
11. واختار موسى قومه سبعين رجلا.
12. إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة.
13. في كل سنبلة مئة حبة.
14. وما يكون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم.
15. سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم.

تنبيه وفائدة:

كلمة بضع في العربية ألحقت بالعدد، فهي تؤنث مع المذكر وتذكر مع المؤنث، يقال بضعة أسطر، وبضع كلمات. وهي ملازمة للإضافة وما بعدها مجرور.

الفصل الرابع

أدوات الكتابة

الفصل الرابع

أدوات الكتابة

الحروف:-

يحتاج الكاتب في كتابته إلى أدوات تتجاوز القلم والأوراق، فهو لا يستغني عن استخدام الحروف والكلمات ولا الجمل، وهذه جميعا تتفاعل تفاعلا حارا فيما يعرف بالفقرة والقطعة والنص وهي تشبه المادة الخام التي ينحت منها النحات تمثالا أو يصنع منها النجار سريراً، أو الألوان التي يرسم بوساطتها الفنان لوحته التشكيلية، أو هي بتشبيه أدق كالخيوط التي يحوك منها الحائك النسيج الذي يصنع منه الثوب، فيكون فاخرا حينا تبعا لجودة الخيوط، ومتانة النَّسْج، و يكون في حين آخر خاليا من الجودة، فلا يتمخض عن صنيع مستحسن، وذلك بالضرورة راجع للخيوط .

فالحروف من حيث هي حروف لا قيمة لها بذاتها، فلو أنّ واحدا ملأ صفحة من كتاب بأحد الحروف مثل: في أو من أو على لما كان لهذا أي قيمة، وإنما تنبع قيمة هذه الحروف من الاقتران بالكلمات، لهذا سماها بعضهم دوال النسبة، لأن معناها لا يتضح إلا بنسبتها إلى شيء آخر. فعندما نكتب الواو مثلا بين اسمين أفادت عطف الثاني على الأول، ولهذا العطف دلالات وأحكام متعددة . ولمعرفة الأسس الصحيحة لاستعمال هذه الحروف لا بدّ من مراجعةٍ دوريّةٍ لوظائفها، ومعانيها في أحد مصادر النحو، أو كتب حروف المعاني، إلى ذلك يحسن بالطالب، الذي يريد أن يكتسب عادة الكتابة الصحيحة، أن يتأمل استخدام الكتّاب المتازين لهذه الأحرف فيما يكتبون من أعمال أدبية جيدة، والتنبه لاستعمالها الدقيق، ومحاكاتهم في أساليبهم . يضاف إلى هذا ضرورة النظر، مرارا، فيما يكتبه الطالب لأن معاودة النظر فيه تؤدي إلى مزيد من الدقة، ومراعاة الجمال في الأسلوب .

وفيما تأتي قائمة ببعض الأخطاء الشائعة في استعمال الحروف:

1. **الكاف:** هو من أكثر الأخطاء الشائعة في استعمال الحروف، والمعروف أن الكاف تفيد من حيث المعنى التشبيه، وقد شاع قول بعض المتكلمين والكتّاب: "عمل فلان كمعلم من سنة كذا إلى كذا ...وبهذا الاستعمال يكون فلان شبيها بالمعلم،وليس هذا ما يرمي إليه الكاتب، وإنما تسرب هذا الخطأ إلى العربية من لغة الترجمة، فهو استعمال للكاف يقابل كلمة as الإنجليزية . وذلك لا ضرورة له في العربية، فلو قلنا: عمل فلان معلما لكان التعبير عما نريده دقيقا وصحيحا في الوقت نفسه.
2. كذلك يخطىء بعض الكتاب في كتابتهم" أجبت على سؤاله " والصحيح أن يقال " أجبت عن سؤاله" .
3. قول بعضهم يزيد عن، الصواب: يزيد على .
4. وقول بعضهم أشرت لكذا، الصواب فيه أن يقال أشرت إلى كذا
5. قولهم نبّهت إلى كذا، الصواب فيه أن يقال نبهت على .
6. ومن هذا الباب قول بعضهم كتبت في القلم الصواب فيه أن يقال بالقلم، وكذلك أقمت بالمدينة الأفصح أن يقال في المدينة ولو أن الاستعمال السابق ليس خطأً.
7. من الأخطاء الشائعة أيضا إقحام الواو العاطفة قبل الاسم الموصول الواقع نعتا للذي قبله، مثال: قرر رئيس شرطة مدينة سان هوزيه والتي تعد من كبريات المدن. والصواب عدم الفصل بين المنعوت والنعت، ولو اكتفى الكاتب بقوله: "سان هوزيه التي، "لكان صحيحا ومعبّرا في الوقت نفسه عما يريد.
8. ثمة استعمال خاطئ لحرف الباء وهو إدخالها على أنّ في مثل العبارة الآتية: يقال بأنّ عدد القوات ..وفي هذا النوع من الجمل لا داعي للباء، فالأصح أن يقال: إنْ أو أن أما إذا أريد من القول إفادة الاعتقاد، والرأي، فيقال عندئذٍ فلان يقول بكذا، أي: يراه رأيا واعتقاداً دون أنْ تُذكر أنّ.
9. ومن الخطأ الشائع في استعمال الباء القول:" استبدلت تذوق النص بفن الكتابة والتعبير "ويريد المتكلم أو الكاتب أنه سجل في مادة فن الكتابة بدلاً من تذوق

النص، والصحيح في مثل هذا أن يقول: استبدلت فنّ الكتابة بتـذوق النـص، لأن الباء تدخل على المتروك، وهذا جليّ في الآية الكريمة (**أتستبدلون الـذي هـو أدنـى بالذي هو خير**) فقد تركوا الخير وتمسكوا بما هو أدنى منه .

10. يستخدم كثير من الطلبة كلمة **حيثُ** بدلا من **إذ** التعليليـة فيقـول الكـاتب منهم مثلا ما يأتي: تأخرت عن القيام بالواجب حيث إنني كنـت مشـغولا، والصـواب مثلما تلاحظ هو: إذ إنني كنت مشغولا، ومن الضرورة أن يتذكر الطالب أنّ حيث هي من الظروف، فيقال خرجت إلى حيث الصوت، أو جلست حيث زيدٌ جالسٌ. (تنبيه: في المثال السابق خطـأ شـائع وهـو فتـح همـزة إنّ بعـد حيـثُ والصحيح كسرها) في النص الآتي عدد من الأخطاء، والمطلوب تعيين ما أمكن منها:

جاء في الاخبار إن مدارس العاصمـة الإمريكيـة واشـنطن والمـدن المجـاوره لهـا بدات تعترف بالاعياد الاسـلامية كمناسـبات عامـه يسـمح فيـها لطلابـها المسـلمون بالغياب عن الدراسه، حيـث أنّ غالبيـة مـدارس واشـنطن الكـبرى تسـمح لطلابـها بالغياب المصرح بة خلال يوم ليله القدر وخلال يوم عيد الفطر المبارك، كما وضعـت مدارس برينس كاونتي شهر رمضان المبارك على قاءمة الأعياد الرسميـة المعـترف بـها من قبل مدارس المدينه .

[لا يقل عدد الأخطاء في الفقرة عن 18 خطأ]

الكلمات:

من المعروف أن الكلمات هي ذخيرة الكاتب وعدته وثروته التي بـها يعـبر عـن نفسه، وبها ينشيء الشاعر القصيدة، ويكتب الكاتب القصة أو الرواية، ويحكي السارد الحكاية، وبها يتخاطب الناس، ولولا الكلمات لما كانتْ ثمّ وسيلة للتعبير . ومـا دمنـا نتحدث في سياق الكتابة علينا أنْ نتذكر شيئا واحدا وهو أن الكلمات لا تتمتـع بقـدر واحد من القيمة . فثمة كلمات كثيرة الذيوع والتداول والشيوع قد أخلقها الاستعمال الكثير، حتى غدت رثة بالية كالرداء المهترئ، وكلمات أخرى متداولة لكنـها ليسـت مبتذلة ولا كثيرة الشيوع . و هذا النـوع أدعـى إلى الاسـتعمال،وأنسـب، مـن طرف

الكتاب المتفوقين . وثمة كلمات غريبة لم تعد جارية في الاستعمال، لا على ألسنة المتكلمين، ولا على أسنة الأقلام لدى الكاتبين، وتركُ مثل هذه الألفاظ خيرٌ من استعمالها في الكتابة، لأنها تعيق التفاعل بين الكاتب والقارىء، وتؤدي إلى سوء التلقي.

وكان بعض الكتاب في الأزمنة الماضية يظنون البراعة في تصيّد مثل هذه الكلمات والإكثار منها فيما يكتبون، ولكن الخبرة أثبتت أنّ هذا الميل أقرب إلى التقعّر، وأنسب إلى الصنعة والتكلّف، وإفساد الأسلوب .

ولا يفوتنا أن نذكّر بالحقيقة التي لا يرتاب فيها أحد ولا يختلف حولها اثنان . وهي أنّ الكلمة التي تحسن في سياق قد لا تحسن في سياق آخر، بمعنى أن قيمة اللفظة، معنويا وأسلوبيا، مستمدة من السياق . فعلى سبيل المثال وليس الحصر،إنْ توقفنا عند كلمة سال في قول من قال" سال الماء" ثم قابلناها بكلمة سال في قول الشاعر:

سالتْ عَلَيْهِ شِعابُ الحيِّ حينَ دَعا ... أنصـارَهُ بوجـوهٍ كالدّنانير

فإنّ القادرين على تذوق الألفاظ، والإحساس بما فيها من ألقٍ يبهر القارئين، يلاحظون أنّ الكلمة في بيت الشعر أعذب بكثير منها في القول السابق .

وعلاقة اللفظة بمعناها علاقة غير طبيعية وغير سببية، وهي علاقة عشوائية عرضية arbitrary ولو أنّ بعض الناس يزعمون وجود علاقة طبيعية بين اللفظ ومعناه، إلا أنّ أصحاب هذا الرأي من القلة بحيث لا يعتدّ بأقوالهم، ومما يؤيد القول بأن العلاقة بين الكلمة ومعناها علاقة تواضعية أنّ المعنى الواحد في اللغة له ألفاظ عدة تدل عليه . مثل القمح يقال له برّ ويقال له حنطة. والبحر يقال له يمّ، والحصان يقال له جواد، وفرس، والأسد يقال له: سبع وليث وضرغام وهزبر. وفي العربية أسماء كثيرة للسّيف، وكلمات كثيرة للدلالة على الرّمح؛ فلو أنّ العلاقة بين اللفظ ومعناه كامنة في طبيعة الشيء واسمه لما تعدد المعنى واللفظ واحد، ولا اختلف اللفظ والمعنى واحد.

كذلك لو كانت العلاقة بين اللفظة ومعناها قائمة على وجود صلة طبيعية بين الصوت والمعنى، لما اختلفت اللغات في تسمية الشيء الواحد، ووجب أن تكون

الشجرة شجرةً في الإنجليزية والفرنسية والعربية والإسبانية، وهذا شيء يفنّده الواقع. يضاف إلى ما سبق أن الألفاظ تتغير معانيها من عصر لعصر، ومن سياق لسياق . فكلمة سلك وهو خيط معدني رفيع يدل في الاستعمال على نظام من التوظيف، فيقال السلك الدبلوماسي . وكذلك الآلة الحربية مدفع معناها الأصلي هو مكان اندفاع الماء إلى النهر أو الوادي .ومعنى كلمة بحر في قولنا البحر الوافر أو المتقارب مختلف جدا عن معناها في قولنا البحر الأبيض المتوسط مثلا، .ولو كانت العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة سببية، أو طبيعية، لوجب ألا تتغير معاني الألفاظ إلا بتغير الشيء الذي تدل عليه ..وما تنبيء عنه قوانين التوسّع الدلالي في اللغات هو أن الكلمة يتغير معناها وتحتفظ في الوقت نفسه بمعناها السابق . يضاف إلى ما سبق أنّ الأصوات التي تتكون منها لفظة ما مثل عين إذا غيرنا ترتيبها (يَنَعَ) دلت على معنى لا علاقة له بالمعنى السابق .

هذه قرائن تدلّ على أن معاني الألفاظ ودلالاتها اصطلاحية، وعليه فإن بإمكان الكاتب إضفاء ما يريد من الدلالات على الكلمة عن طريق الدمج والمزج بينها وبين كلمة أخرى . كأن يقول القائل: اخضرّت الأغاني، أو أينع الليل، أو شاخ النهار، أو ترقرق الغروب . ففي هذه التراكيب جميعا اكتسبت الألفاظ إيحاءات وظلالا بعضها من بعض . وكلما ازدادت وفرة هذه التراكيب في النص المكتوب دونَ أنْ تشعرنا بالتكلف، ازداد إعجابنا به، وفضلناه على غيره من النصوص .

ومن اللافت للنظر أن اللغة تزودنا بمترادفات كثيرة، وبألفاظ مشتركة الواحدة منها لها معانٍ متعددة، وبنقائض (أضداد) مثل بر وبحر، وليل ونهار، وبكثير من الجناس، مثلَ كلمة سلا في قول الشاعر:

وسلا مصر هل سلا القلب عنها   أو أسى جرحها الزّمان المؤسّي

والطباق من نوع الشك واليقين، وهذا كله مما يغني مخزون الكاتب من الألفاظ، ويتيح له العديد من الاختيارات عندما يقوم بكتابة النص، وتنقيحه وتحريره. فيستبدل لفظة بأخرى أقرب إلى المعنى، أو أكثر جمالا، أو أكثر عذوبة، وهذه المهارة يكتسِبها الكاتبُ من:

1. كثرة القراءة وحفظ الكثير من الشعر خاصة .
2. تأمل الألفاظ المنتقاة لدى البارعين من الكتاب .
3. التمرّس الدائم بالكتابة مع إعادة النظر فيما يكتب من حين لآخر، والقيام بالتنقيح، وهي عادة تكسب الكاتب الدقة، وتعمّق الإحساس بما بين الألفاظ من علائق .

على أن الكاتب يجب عليه أن يأخذ بالاعتبار المعاني المختلفة للمفردة، وأنّ وظيفتها لا تقتصر على أداء معناها المعجمي حَسْبُ، ولا المعنى المجازي الذي ينشأ عن علاقتها بكلمة أخرى في الترتيب، وأنّ لها معانيَ أخرى، نذكر منها هنا:

1. المعنى النحوي، وهو النابع من موقع الكلمة في التركيب الجُمْلي، فمعنى الفاعلية مختلف عن المفعولية وهذه تختلف عن معنى الابتداء وهلمجرا....
2. المعنى الصرفي: وهو المعنى النابع من كون الكلمة فعلا، أو اسما، أو صفة مشبهة، أو صيغة مبالغة،أو اسم فاعل، أو مفعول، أو اسم آلة، أو مكان،أو زمان.
3. المعنى السياقي: وهو المعنى الذي يحدّده السياق، فكلمة جلل من الكلمات التي تعني شيئين متناقضين هما الكبير والصغير، وعلى السياق المعوّل في تحديد المعنى المقصود، فقول الشاعر:

كل شيء ما خلا الله جلل

السياق يشير إلى إرادة الصغر في المعنى . وقول الآخر:

دقّ حتى جلّ فيه الأجل

السياق يدل على أن كلمة **الأجلّ** تشير إلى الكبير في المعنى ..وإذا نحن قرأنا كلمة **الشيخين** في كتب الحديث النبوي، كان معناها البخاري ومسلم، أما إذا قرئت في كتب التاريخ والأخبار، فإن المعني بها أبو بكر وعمر بن الخطاب. وهذا يعني أن الكلمة كالممثل الذي يضع على وجهه قناعا لكل دور.

4. والمعنى الانفعالي، أو الجمالي، أو التأثيري، وهو الذي يلازم الكلمة في الاستعمال وفقا لعادات المجتمع وتقاليده في الكلام وثقافته، فكلمة غراب مثلا تتضمّن إيحاءً بالشؤم، وكلمة ثعلب تتضمن إيحاءً بالمكر، وكلمة البوم تتضمن إيحاءً بالكوارث . وكلمة نهر في البيئات التي تشكو من قلة المياه توحي بغير ما توحي به في بيئة كثيرة الأودية عظيمة الأنهر . وكلمة جليد توحي لسكان الصحاري القاحلة الجافة بغير ما توحي به لسكان آلاسكا (الأسكيمو) مثلا .

اختبرْ نفسك :

فيما يأتي نص مأخوذ من إحدى الصحف اليومية نأمل منك أنْ تقرأه، وأنْ تنبّه على الأخطاء التي وقعت فيه، سواء من حيث استخدام الحروف، أو الألفاظ، أو علامات الترقيم:

"أرجو التكرم بالعلم بأن العديد من الدوائر الحكومية تقوم بأستعمال المغلفات الرسمية التي سبق استعمالها لتغليف الكتب الصادرة عنها وإيداعها في البريد مرة ثانية وثالثة ... ومع قناعتنا التامة بأنّ هذا يوفر على الخزينة أموالا لا بأس بها، وفي نفس الوقت *الذي لا اعتراض لنا فيه على هذه العملية، إلا أننا نود استرعاء انتباه الأقسام المختصة في الدوائر الحكومية من أجل التنبّه إلى نزْع لصيقة مُسَجّل المثبتة على تلك المغلفات، والتي تحمل رقم التسجيل السابق عند إعادة استعمالها للمرة الثانية إنْ وُجِدت . حيث أنّ مثل هذه اللصائق تسبب إرباكا لموظفي البريد . ونكون شاكرين لكم لو تكرمتم بإصدار تعليماتكم للجهات المختصة لديكم لمراعاة ذلك، حتى تتمكن الأجهزة البريدية من معالجة الرسائل الرسمية بأقصى سرعة وبأحسن صورة ممكنة .

الفصل الخامس

تشريح الجملة العربية وأنواعها

الفصل الخامس

1- تشريح الجملة العربية

ذكرنا أن المتكلم يخطط لجملته تخطيطا سريعا يفرضه المقام ولا يخلو من الأخطاء في بعض الأحيان، أما الكاتب فإن لديه الوقت الكافي ليخطط لبناء جملته رويدا رويدا، علاوة على أنه يستطيع أن يعيد ترتيب الألفاظ وأن يهذبها من الأخطاء والعثرات التي تواجه المتكلم في الاتصال الشفاهي المباشر. وإذا كان العرف اللغوي قد تهاون وتسامح مع المتكلم إذا لحن أو أخطأ فإنه لا يتهاون مع الكاتب إزاء هذه الهنات. ففي الكلام المكتوب لا حجة للكاتب إذا استبدل لفظا بآخر، أو قدم ما حقه التأخير، أو خالف في مطابقة الاسم لمقتضيات التعريف والتنكير،أو التذكير والتأنيث. والجملة العربية إما أن تكون اسمية وإما فعلية عدا بعض الخوالف. و تتألف الجملة الفعلية من أربعة أركان، منها اثنان أساسيان، ولا يمكن أن تخلو منهما الجملة، ويجب تقديرهما في حال الاضراب عن ذكر أحدهما دون الآخر، وهذان الركنان هما:

1. الفعل
2. الفاعل

وركنان أحدهما ثانوي والآخر أساسي في بعض الجمل وثانوي في بعضها الآخر، وهذان الركنان هما:

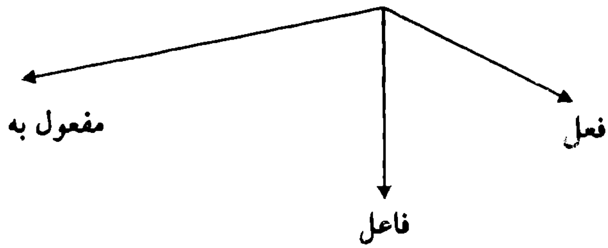
1- المفعول به الذي يمثل ركنا لا غنى عنه إن كان الفعل الذي بنيت عليه الجملة من الأفعال المتعدية نحو: ضرب، وأكل، وشرب، وباع إلخ...

2- والفضلة أو التتمة وتتألف غالبا إما من نعت أو جار ومجرور أو مضاف إليه أو موصول وصلته أو ظرف زمان أو مكان. على ذلك يمكننا أن نوضح الجملة الفعلية بما يأتي، ثمة أنماط ثلاثة تتكرر هي:

فعل +فاعل + مفعول به + فضلة # ضرب اللاعب الكرة برأسه

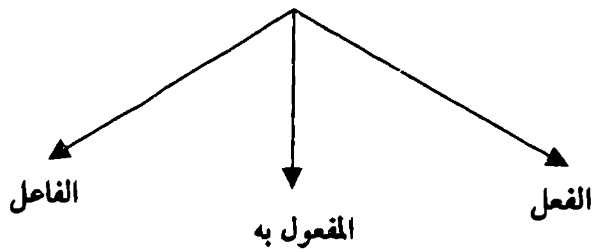
فعل + فاعل + مفعول به# التهم الخروف العشب

فعل لازم + فاعل # شفي المريض

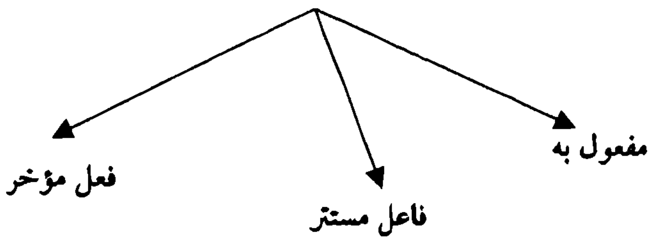


تمثل النماذج الثلاثة المذكورة النمط المتكرر للجملة الفعلية في العربية ولكن هذا النمط يتعرض الترتيب فيه لبعض التغيير وفقا لاحتياجات المتكلم أو الكاتب، وينشأ هذا التغيير عن طريق ما يعرف بقواعد التحويل، ومن أبرز القواعد التحويلية: التقديم والتأخير (تغيير الرتبة) والحذف. ففي الآية الكريمة ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَـٰٓؤُا۟ ﴾ إذا طرحنا جانبا أداة الحصر إنما والجار والمجرور من عباده أصبحت الجملة مؤلفة من: يخشى اللهَ العلماء وهي على النحو الآتي:

1. فعل + مفعول به + فاعل # تأخر الفاعل وتقدم المفعول به



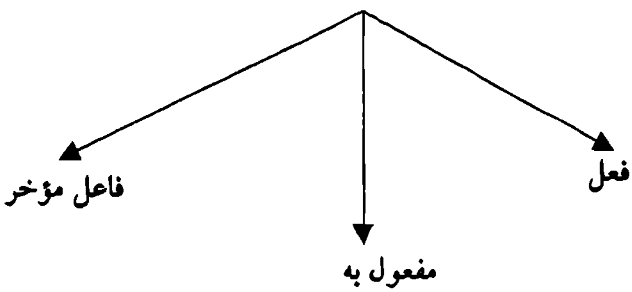
أما الآية الكريمة (إياك نعبد) ففيها تقدم المفعول به وتأخر الفعل، وأما الفاعل فهو ضمير مقدر دلت عليه النون في نعبد وهي نون المضارع التي لا تظهر إلا في الفعل المسند لضمير المتكلم (نحن) وعليه فإن هذه البنية تتضح على النحو الآتي:



مفعول به + فعل (الفاعل ضمير مستتر) أما قول من قال:

زيدا ضربت، وعمراً أكرمت، نفيه جملة لا تمثل بنية جديدة مختلفة عن السابقة وإنما الفارق هو أن الفاعل ظهر وهو الضمير / ضمير الرفع المتحرك، وعلى ذلك هي من: مفعول به + فعل، والفاعل ضمير متصل.

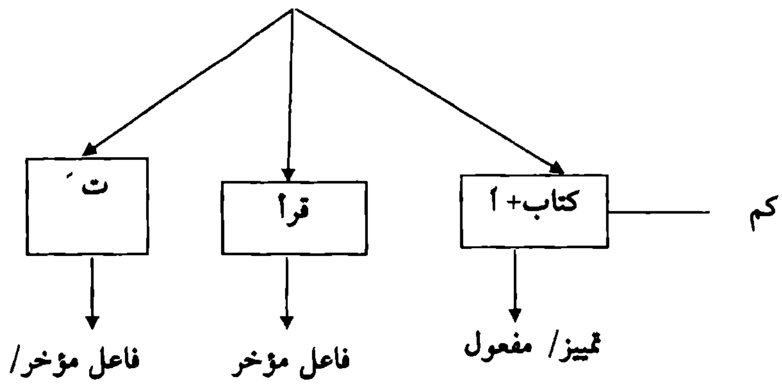
وأما الآية الكريمة (أدبني ربي) فالمفعول به تحرك ليحتل موقع الفاعل وتأخر الفاعل عن موقعه، وغدت الجملة على النمط الآتي:



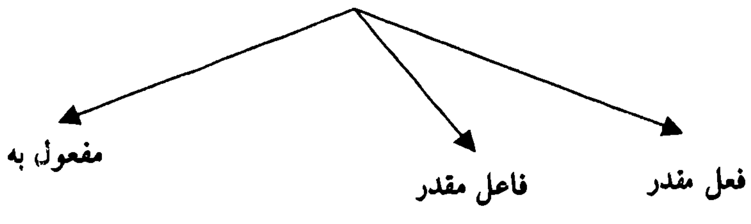
3. فعل + مفعول به + فاعل، وهذا التحويل إجباري في بنية الجملة لأن الفعل اتصل بالمفعول الذي جاء ضميرا متصلا وهو هنا ياء المتكلم. وأما قول الكاتب كم

كتابا قرأت؟ فإن ترتيب هذه الجملة فيه بعض الغرابة لكون المفعول بـه جـاء أولا، وهو اسم، ولم نصنف هذه الجملة في الجمل الاسمية، وكم هنا مفعـول بـه مقـدم، والفاعل تأخر وهو ضمير، وكذلك الفعل تأخر هو الآخـر، وفَصَـلَ بـين المفعـول والفعل التمييز (كتابا):

4. مفعول به + فعل + فاعل ضمير مستتر.



وقد يحذف الفعل والفاعل ولا يبقى من الجملة سـوى المفعـول بـه الـذي هـو فضلة في الكثير من الجمل. وذلك نحو قوله تعالى: (قالوا: خيرا) فخيرا هي مفعول بـه لفعل محذوف تقديره فعلتَ خيرا، وعلى هذا يكون توضيح الجملة على النحو الآتي:



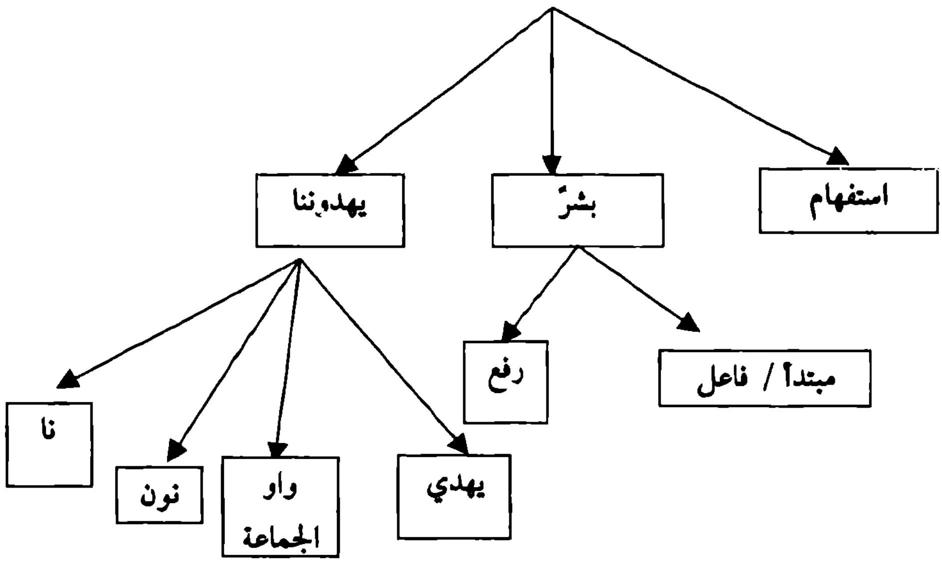
5. فعل مقدر + فاعل مقـدر + مفعـول بـه. ومـن هـذا مـا ذكـره النحـاة في مبحـث الاشتغال، فهم يرون في مثل قولهم: زيدا أكرمته، أن الفعـل أكـرم اسـتوفى فاعلـه ومفعوله وهو الضمير، وعليه فإن نصب (زيداً) إنما كان بفعل محذوف هو وفاعله، فكأنه قال: أكرمت زيدا أكرمته.

وأما قوله في الآية الكريمة (هاؤم اقرأوا كتابيه) فقد ذُكِرَ الفعلُ، وَكُنّي عن الفاعل بالضمير المستتر (أنتم) وحذف المفعول به وأما المفعول المذكور وهوكتابيه فمفعول (اقرأوا) فالجملة إذن على وفق هذا التخريج تتألف من:

6. فعل + فاعل (ضمير غير ظاهر)... والمفعول به محذوف.

وثمة وجهة نظر لدى النحاة وهي أن الفاعل لا يقدم على الفعل، وإذا حدث مثل هذا تغيّر تصنيف الجملة من فعلية إلى اسمية ويكون الاسم في أولها مبتدأ وليس فاعلا، ولكن قلة من النحاة لا ترى هذا الرأي، وإنما لا تفرق بين الفاعل في أول الجملة أو في أي موقع آخر، قالوا في قوله تعالى(أبشرٌ يهدوننا) إن الفاعل هو بشر وإن الواو في يهدوننا علامة الجمع مثل التاء في المؤنث. وفي العربية المعاصرة احتلّ الاسم في أول الجملة موقع الفاعل الوظيفي، فيقال مثلا: الطالب قرع الباب، ويكاد هذا النموذج من الجملة العربية يطغى على اللهجات الدارجة مما شجع بعض اللغويين المعاصرين على استنتاج أن الجملة الاسمية هي الأساسية في العربية وأن الفعلية متحولة عنها. وعليه يكون هذا النوع من الجمل كما يلي:

7. فاعل(مبتدأ) + فعل+ علامة جمع + مفعول به.



اقرأ النص التالي مستخرجا ما فيه من الجمل الفعلية معينا الأركان الأساسية في كل جملة منها:

[وصل فجأة، رآها جالسة تحدق في المرآة، والخادمة تجلس على الأرض تلمع حذاءها. أجفلت. دفعت الخادمة بقدمها فهربت إلى الداخل، جمدت ، بقيت جالسة ووجهها معلق بالبلاط الذي بدا أمواجا ملونة تتراقص. أدارت ظهرها للباب حين اقتربت خطواته.. ألقى بنظراته إلى وجهها بحنو.. أحست بها تنزلق وتنغرس في وجهها برعب.. أجفلت.. وهو يطعنها بنظرة صارمة قبل أن يسأل من هذه ؟]

1- ما القاعدة التي استند إليها صاحب النص في كتابة الكلمات الآتية كتابة صحيحة: فجأة، رآها، المرآة، بدا، يسأل.

2- وردت في الفقرة بعض المحسّنات الأسلوبية مثلْ / مثلي.

تنبيه:

ثمة أفعال في العربية تحتاج إلى مفعولين وربما إلى ثلاثة مفاعيل، ومن هذه الأفعال ظن، وحسب،وخال، وأعطى، وكسا،وعلم،ورأى، ومن اللازم أن يتنبه الكاتب لمثل ذلك حتى لا يهمل أحد المفعولين. وفي الجملة المبنية للمجهول من مثل كُسِرَ الزجاجُ يتحول المفعول في المعنى إلى نائب فاعل شكلا.

الجملة الاسمية:

تمييز الجملة الاسمية في العربية أكثر صعوبة من تمييز الجملة الفعلية. فقد عرّف القدماء الجملة الاسمية بقولهم "هي كل جملة تبدأ بالاسم"، والواقع أن هذه الجملة تبدأ أحيانا بغير الاسم ومن ذلك:

1- البدء بكان الناقصة أو إحدى أخواتها.

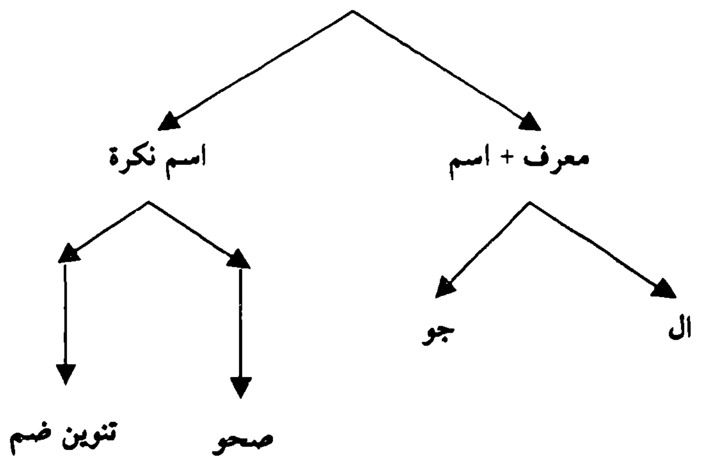
2- البدء بإنّ أو إحدى أخواتها.

3- البدء بأنْ المصدرية والفعل المضارع نحو "أنْ تسمع بالمعيدي خيرٌ من أنْ تراه"

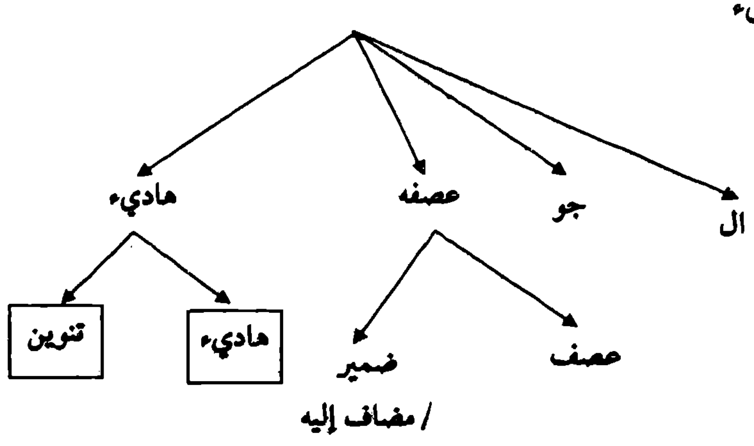
4- البدء بحرفٍ مشبّه بالفعل، ومثال ذلك (سواءٌ عليهم أأنذرتهمْ أمْ لم تنذرْهم) فجملة أأنذرتهم أم لم تنذرهم اسمية على الرغم من أنها تبدأ بهمزة.

5- ثمة خوالف أخرى لا تنطبق عليها قاعدة التقسيم إلى جملة فعلية وأخرى اسمية، مثل اسم الفعل. على أيّ حال نستطيع بشيء من التسامح أن نحصر أبنية الجملة الاسمية فيما يأتي:

أ- معرف + اسم + اسم نكرة نحو:الجو هادیء



ب- معرف + اسم +(معرف+ اسم، مبتدأ ثان+ اسم نكرة مسند) نحو:الجوُعصفه هادئٌ



في هذا الضرب من الجمل يكون الخبر، وهو الركن الثاني فيها مؤلفا من جملة مكونة هي الأخرى من مبتدأ وخبر. والقوسان يشيران إلى الصلة بين الجملتين.

ج- مكوّن ظرفي (مكان أو زمان) + اسم / مبتدأ مؤخر نحو: عندي أسبابٌ كافية للغياب.

د- شبه جملة (جار ومجرور) + اسم نكرة نحو: في النفس حاجةٌ

هـ - اسم استفهام + معرّف + اسم، نحو: من الرجل؟

و- معرّف + اسم +(فعل + فاعل،ضمير يعود على الاسم السابق + تتمة)نحو: الجو يميل(..) للاعتدال. (ما بين القوسين الضمير العائد)

ملاحظة:

إذا ابتدأت الجملة الاسمية باسم يعمل عمل الفعل يعد مبتدأ ويُعَدُّ الاسم الذي يليه ناعلا يقوم مقام الخبر: نحو = أحاضرٌ أبـواك؟ يقال في الثاني: فاعل سد مسد الخبر، ومثل ذلك قول الشاعر:

أقاطنٌ قومُ سلمى أم نـووا ظعنـا // إن يظعنوا فعجيب أمر من قطنـا

اقرأ النص التالي مستخرجا ما فيه من الجمل الاسمية معينا الأركان التي تتألف منها كل جملة:

[أشد قوة من العقل وأبعد أثرا تلك القوة الروحية التي استطاع أن يرتقي بوساطتها كثيرون إلى عالم اللانهاية. إني لا أدرك ماهيـة هـذه القـوة الـر وحيـة لعدم اختباري لها، إلا أن اعتقادي بوجودها هو اعتقاد راسخ لإيماني بفلسفة ميخائيل نعيمة أحد أعظم الفلاسفة الذين أنتجتهم بلادي، فهو، بامتلاكه هذه القوة الروحية، توصل إلى أعمال يعجز العقل الحسي عن الوصول إليها. إن سعادته كاملة لا ينقصها شيء، وكيف يكون الأمر خلاف ذلك بعد أن شاهد نعيمة المطلق الكامل ؟]

2- أنواع الجملة العربية من حيث الوظيفة

إذا كنا قد صنفنا الجملة من حيث بناؤها النحوي إلى فعلية واسمية، وعرفنا المكونات المباشرة لكل صنف منهما، فإن ما لم نتطرق له هو تصنيف الجملة من حيث الوظيفة في النص. فوفقا لقواعد الكتابة تصنف الجمل إلى ما يأتي:

1- الجملة الطويلة

2- الجملة المركبة

3- الجملة القصيرة

4- الجملة الوصفية

5- الجملة السردية

6- الجملة التقويمية

7- الجملة الناقصة: والجملة الناقصة هي التي لا تستوفي ركنا من أركانها وتستخدم كثيرا في المسرح والقصة والرواية. ومن طبيعة الجملة الناقصة fragment sentence أنها غير مكتملة التركيب، فقد تكون من فعل بلا فاعل صريح أو فاعل بلا فعل مصرح به، أي أنها لا تشتمل على الأركان الرئيسة. ويكثر ورود هذه الجملة في سياق الأمر والحوار والتعجب وفي بعض الوصف، انظر في المثال الآتي من رواية " نهاية رجل شجاع " لحنا مينة:

- هو حر.
- إنه لئيم، وقد يلعب بذنبه.
- عندئذ أغرقه هو ومركبه، قلْ له هذا على لساني.
- تبدو قاسيا أكثر من ذي قبل.
- الظروف هي التي اضطرتني إلى القسوة.

- حتى معي؟

معك ؟ لا.

فالجملتان الأخيرتان غير تامتين. الأولى مؤلفة من حرف جرّ وضمير. والثانية من حرف جر وضمير وحرف نفي وإذا تذكرت ما قلناه عن تركيب الجملتين الفعلية والاسمية عرفت أن هاتين الجملتين لا تحتويان المؤلفات المباشرة.

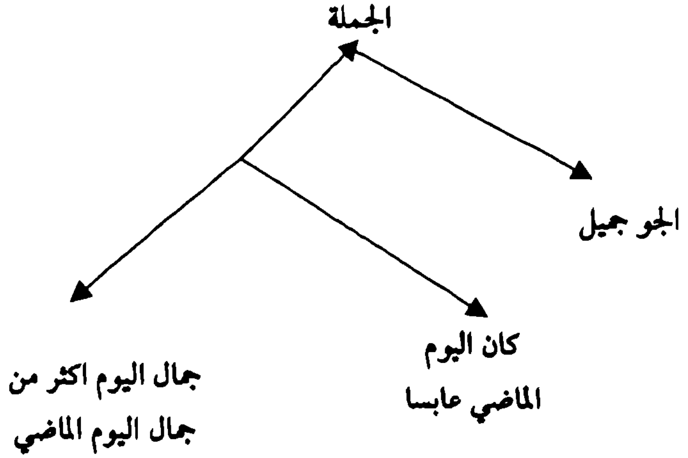
أما الجملة القصيرة فهي التي تقتصر على تركيب من المسند والمسند إليه. وهما ركنا الجملة. فإن كانت فعلية مثل جلس الرجل أسندنا الجلوس إلى الرجل وإذا كانت اسمية أسندنا الخبر إلى المبتدأ نحو: الجو جميل، فقد أسندنا الجمال إلى الجو. خلافاً للجملة الطويلة التي يقتحم ترتيب ألفاظها عناصر أخرى وصفية تزيد أحد الركنين توضيحاً وقوة، كقولنا مثلا: الجو _ في هذا اليوم _ جميل. فقد فصلنا بين المسند إليه والمسند بعبارة في هذا اليوم. ونستطيع إطالة الجملة بإضافة عناصر ومركبات نعتية أو ظرفية أخرى: إن الجوّ _ في هذا اليوم _ جميل أكثر منه في اليوم الماضي. ونستطيع أن نضيف إلى طول هذه الجملة فنقول: إن الجو _ في هذا اليوم _ جميل أكثر منه في اليوم الماضي الذي كان عابسا إلى حد كبير.

وفي هذه الحال تصبح الجملة مركبة من جمل عدة متداخلة على النحو الآتي:

1- الجو جميل

2- كان اليوم الماضي عابسا

3- جمال اليوم أكثر من جمال اليوم الماضي



ويجنح الكتاب إلى استخدام الجملة الطويلة في الموضوعات ذات المحتوى الذهني والعقلي الذي يحتاج إلى مزيد من التوضيح والتحليل سواء في الكتابة أو عند القراءة.

1. الجملة الوصفية، والجملة السردية:

تنزع الجملة الوصفية إلى البدء بالاسم أكثر من غيره، وهي تشعر القارىء بالثبوت أكثر مما تشعره بالحركة والجريان في الزمن الذي تشعرنا به الجملة السردية. خذ الآن هذه الفقرة من قصة قصيرة عنوانها (مريم) للكاتبة أميمة الناصر من مجموعتها "أرجو الا يتأخر الرد":

[المطر ينقر النافذة بأصابعه النحيلة الشاحبة بلذة تسحقني. البرد في الخارج يشعلني، إحساس غامض يهبط بقسوة في داخلي فيتركني جوعى للمطلق والبعيد، أصوات الطالبات وهن يتراكضن صاخبات تحت المطر تتساوق مع دقات الساعة الرتيبة الموضوعة في الممر الرئيسي]

إذا تأملنا الفقرة وجدنا فيها الجمل الوصفية الآتية:

1- المطر ينقر

2- لذة تسحقني

3- البرد يشعلني

4- إحساس يهبط

5- أصوات الطالبات تتساوق.

في الجمل الخمس ابتدأت الكاتبة بركن اسمي وجاء ما بعده خبرا عنه أو وصفا له، ونحن نلاحظ مجيء الخبر أو الوصف على هيئة جملة فعلية تدخل في علاقة تركيبية مع المكوّن الاسمي، وإذا سألت نفسك لم لجأت الكاتبة إلى الجمل الوصفية مع أنها تكتب قصة كان الجواب في أن القصة تحتاج إلى النوعين، فهي تحتاج إلى الجملة السردية حين تريد أن تروي لنا حدثا أو تقصّ علينا خبرا، وتحتاج إلى الجملة الوصفية حين تتوقف إزاء شيء أو موقف فتصفه الوصف المناسب. تأمل الفقرة الآتية المقتبسة من إحدى روايات أفنان القاسم:

[سار أمامي في ممر طويل، وأنا أتبعه. عند نهايته هبط درجا داخليا ينتهي بباب. أخرج من جيبه مفتاحا وفتحه. دعاني للدخول أولا. أشعل الضوء ثم دخل وأغلق الباب]

هذا الاقتباس يتألف من ست جمل منها خمس جمل سردية تبدأ كلها بالفعل: سار/ هبط / أخرج/ فتح/ دعاني/ أشعل/ ثم دخل/ وأغلق.

ومع كل جملة من هذه الجمل نجد جزءاً من الحدث وبترابطها تمثل شريطا من الحوادث الصغيرة المطردة التي تنمو وتتفاعل في إطار الحدث القصصي. وقد تتخلل هذا الفيض من الجمل السردية جملة واحدة وصفية لتوضيح ما يحتاج إلى توضيح كقول المؤلف: وأنا أتبعه. فهي تضيف إلى الجمل الأخرى عنصرا وصفيا يوضح ما يقوم به البطل محمد خيري. وملخص القول في التفريق بين الجملة الوصفية والسردية أن الأولى تسعى إلى توضيح مظهر الشيء وهو ثابت فيما تحمل الجملة السردية طابع الحركة والانتقال الزمني، لذا يغلب عليها التركيب الفعلي.

2. الجملة التقويمية

وهي الجملة التي تعبر عن رأي الكاتب في شيء مما سبق ذكره. فقول المتكلم أو الكاتب الجو حارّ جملة وصفية وقوله توقف المطر جملة سردية أما قوله الصحو خيرٌ من المطر فجملة تقويمية. والجملة التقويمية تعبّر عادة عن رأي المتكلم أو الكاتب، والمبالغة فيها،والإكثار منها ينفي عن النص الطابع العلمي، لأن الجمل المعبرة عن الوقائع والحقائق هي الجديرة بالاستخدام في الكتابة العلمية الجادة. فقولك مثلا ولد أحمد شوقي عام 1868 جملة معبرة عن الحقيقة،ولا تقويم فيها، بيد أن القول وهو أكبر الشعراء جملة تعبر عن الرأي. وهذا النوع من الجمل التقويمية يكثر للأسف في العربية جدا. وربما كان ميل الكتاب إلى الإكثار من هذه الجمل هو المسؤول عن النزعة الإنشائية المتفشية في كتابات الصحفيين والخطباء والمتحدثين عبر الشاشة الصغيرة والإذاعة وغيرهما. وقد أصبحت عادة معروفة أن يقرن المتكلم أو الكاتب كل جملة يقولها أو يكتبها بجملة تقويمية، وهذا بالطبع أشاع المبالغة في النصوص النثرية والشعرية شيوعا يشكل ظاهرة مرضيّة مستفحلة. ومن المؤسف أن الدارسين في المراحل الدنيا والعليا يُدفعون دفعاً من مدرّسيهم عبر نوع من التربية اللغوية الخاطئة لاستخدام هذه العبارات بكثرة، دون أنْ يدركوا مخاطر هذا الأسلوب، وأنهم بهذه التربية الخاطئة ينشئون أجيالا لا تتقن التعبير العلمي الدقيق، وإنما تجيد التهويل والتفخيم الذي لا يستند إلى حقائق.

اسئلة:

1. في أي أنواع الكتابة يحسن اللجوء إلى الجملة السردية ؟
2. اكتب حوارا قصيرا تستخدم فيه بعض الجمل الناقصة.
3. في الفقرة السابقة وردت كلمة ينشئون لماذا كتبت الهمزة بهذه الطريقة ؟اذكر القاعدة.
4. لم كتبت الألف اللينة في الدنيا والعليا على هيئة الألف القائمة ؟
5. بم تعلل كثرة الجمل الطويلة في الفقرة ؟

الفصل السادس

تنظيم النص / الفقرة

الفصل السادس

تنظيم النص / الفقرة

أولى خطوات التنظيم هي التفقير paragraphing أي تصميم الموضوع في مجموعة من الفقرات . وبهذه المناسبة لا بد من أن نتساءل: ما هي الفقرة ؟ لا توجد ثمة علاقة بين مصطلح الفقرة الذي نستعمله الآن والجذر الثلاثي الذي اشتقت منه الكلمة . فقد جاء في لسان العرب والقاموس المحيط أن الفقرة والفِقرة عظمة من سلسلة تمتد في الصلب (العمود الفقري) من الكاهل حتى العَجْب، وهو أسفل العمود . وربما كانت الصلة بين الكلمة ومعناها الاصطلاحي الشائع اليوم علاقة مشابهة . فالنص يشبه الكائن الحي الذي لا بد له من هيكل عظمي يستند إلى عمود فقري، والعمود مؤلف من فقرات .

والكلمة في اللغات الأوروبية مشتقة من الأصل الإغريقي *para* وتعني بجانب و*graphien* التي تعني كتابة . وعليه فإن المعنى الأصلي للكلمة هو الكتابة جنبا إلى جنب . وكان الإغريق والرومان يستخدمون علامة في بداية كل فقرة، وهذه العلامة كانت تتألف من خطين عموديين ينتهيان من الأعلى بنصف دائرة مظللة ترسم في الهامش الأيسر من الصفحة . واستعيض عن هذه العلامة في العصر الحديث بفراغ في بداية الفقرة من اليمين أو اليسار وفقا للغة . وهذا الفراغ يشعر القاريء ببدء الفقرة الجديدة[1] .

وقد عرّفت الفقرة على أنها مظهر من مظاهر التنظيم في النصوص، ذلك التنظيم الذي يعبر عنه عادة باسم الترقيم *punctuation* الذي يشمل فيما يشمل الاستعمال السليم لعلامات الترقيم، ووضع كل علامة منها في الموضع المناسب .

(1) Robert, Willson,**Writing**, Macmillon, New York. London,1st ed (1977) p.52.

والوظيفة الرئيسة للفقرة هي أن تشعر القاريء بانتهاء فكـرة أو وحـدة مـن الموضـوع والبدء أو الانتقال إلى وحدة جديدة . وهذه الوظيفة التي يخفق الطلاب غالبا في إدراك قيمتها، كثيرا ما تساعد القاريء على التنقل بـين فقـرات الموضـوع باحثـا فيـها عـن الفكرة التي يريد، وهي أيضا تساعد من يريـد مـن البـاحثين أن يلخـص، أو يقتبـس، على الاهتداء للوحدة التي يريد أن يقتبسها، وتمكن من يلخص الموضوع من الإسـراع في التلخيص بان ينظر في كل فقرة ثم يقوم باختصارها، وأخيرا يجمـع مـا اختصـره في فقرة واحدة . علاوة على ماسبق فإن تقسيم الموضوع إلى فقرات يُيسّر على مـن يريـد له تحليلا أن يمضي في تحليله والانتقال بأفكاره حوله من فقرة إلى أخرى .

طول الفقرة:

يختلف طول الفقرة باختلاف أنواع النـثر . ففـي الكتابـة الدراميـة (المسـرحية) والنصوص الحوارية المختلفة تتمثل الفقرة في ذلك الجزء مـن الحـوار الـذي تتفـوّه بـه إحدى الشخصيات، أي أنّ في كل قول (ملفوظ)جديد بدايـة فقـرة جديـدة. أمـا في النثر الوصفي *discriptive* فإن الفقرة تبدأ بوصـف شـيء مـن الأشـياء وتنتـهي عنـد الفروغ من وصفه . وعند الانتقال إلى وصف شيء آخـر نبـدأ فقـرة جديـدة [(1)]. أمـا البحوث التي يتناول فيها الباحثون مجموعات مــن الآراء والأفكـار المتصلـة بموضـوع معين فعليهم أن يخصصوا لكل رأي أو فكرة يعرضون لها فقرة جديدة [(2)] . لذا كـانت الفقـرة في البحـوث العلميـة أميـل إلى الطـول منـها إلى القصـر لحاجتـها إلى الأمثلـة والمقتبسات، أما في الكتابة الصحفية فيغلب عليها القِصَرُ، حتى إنّ بعض الفقـرات لا تتجاوز سطرا واحدا . وإذا تساءلت عن السـبب التمسـت الإجابـة عـن سـؤالك في التفسير النفسي، فالصحفي يخاطب القراء من مستويات متعـددة، منـهم مـن هـو مـهتم بالقراءة ومنهم من يقرأ بتسرّع، وهو في عَجَلةٍ من أمره، لذا يعمد الكاتب الصحفـي إلى

(1) Ibid,p.52

(2) Ibid, p .53

تقصير الفقرة لزيادة مساحة الفراغ في المقالة، فيشعر القارئُ شعوراً وهميّا بخفة روح الكاتب، والإحساس بأنه يستطيع أن يقرأ المقال، أو التحقيق، في وقت قصير جداً.

في الكتابة القصصية والروائية تعتمد الفقرة على الحدث الذي تسرده . أو على المشهد الذي تصفه، وعلى الحوار الذي تتضمنه، لذا تتسم الكتابة السردية بالتنوع الكبير في طول الفقرة، وقد نجد فقرة من صفحة كاملة تعقبها فقرة من سطر واحد أو أقل.

وينصح روبرت ولسون *Willson* في كتابه " الكتابة، تحليل وتطبيق" أن يبدأ الكاتب فقرته الجديدة بجملة تشير مباشرة إلى الفكرة التي ستعالجها، وفي الحال التي لا يستطيع الكاتب أن يستهل فقرته بجملة كهذه عليه أن يختتم فقرته بجملة توحي للقارئ بالفكرة التي هي موضوع الفقرة التالية، وبهذا يضمن الكاتب أن يكون مقاله، أو بحثه، شديد التماسك والتلاحم، وفقراته كحلقات السلسلة يمسك بعضها برقاب بعض .

والفقرة بنْيَةٌ شديدة الأهمية في النص، فهي تقوم على مبدأ جوهري هو تجميع الجمل في كيان واحد . ويشبه بعضهم الجمل المتفرّقة بقطع من الطوب أو الآجر الذي يشيد به المبنى، والفقرات هي التي تضفي على ذلك المبنى هيكله التنظيمي، وحضوره النهائي ..فالفقرة إذن ليست مجموعة من الجمل حسب، وإنما تسهم من خلال دورها في النص بتعميق الموضوع، فالفقرة الأولى _ مثلا_ تشدنا إلى جدية الموضوع، وتفتح شهيتنا للقراءة . والفقرة الثانية تشعرنا بتطور العرض، والفقرة الختامية فضلا عن أنها تعطينا ملخّصا لما سبق، فإنها تقفنا على المغزى النهائي الذي هو الهدف الحتمي لعملية التحليل، والتصنيف، والاستنتاج . وهذا بدوره يساعدنا على تكوين الانطباع الذي يمثل المحصلة النهائية لعملية القراءة، فلكل فقرة في المقال وظيفة تؤديها، فهي تعرّف وتطور وتستخلص، وهذا شيء غير يسير.

الفقرة الأولى والأخيرة:

تتمتع الفقرة الأولى بأهمية لا تتمتع بها أي فقرة أخرى في الموضوع ، وقد شبه بعضهم الفقرة الأولى بالواجهة الزجاجية التي يعرض فيها أصحاب متاجر الألبسة نماذج من بضائعهم، فمن الضروري أن تكون نظيفة، ولامعة، ومضاءة، وأن تكون

المعروضات من أفضل ما لدى البائع.، وذلك أدعى إلى جذب المتسوّقين، واستقطاب المشترين . ففي الفقرة الأولى يقدم الكاتب نفسه للقاريء،ويعرفه بهدفه من المقال، أو البحث، فيشجعه بذلك على القراءة . أما الفقرة الأخيرة، ففيها يلخّص له ما سبق ليظل يذكره تماما مثلما يتذكر الزائر الكلمات الأخيرة التي سمعها من مضيفه عند المغادرة . والسؤال الذي ينبغي طرحه على بساط البحث هو: ما الذي يحسن في الفقرة الأولى وما الذي لا يحسن؟

اقرأ الفقرة التالية التي استهل بها أحد الطلاب مقالة عن الريف:

"ذهبت إلى الريف أول مرة عندما كنت في الرابعة عشرة من عمري . قبل ذلك كنت _ على ا لدوام _ أقيم في المدينة أو في الضواحي . بدا لي الريف أول الأمر قذرا،بعيدا عن التحضر . ولم أكن أعي قيمة الشجر والحيوان والعشب والقمر والشمس، ولم أكن أقدرها حق قدرها"

هذه الفقرة تمثل بداية غير جيدة للموضوع، فهي لا توضح لنا السبب الذي دفع بالكاتب إلى زيارة الريف، ولم يذكر لنا اسم المدينة التي يقطن فيها، ولا يبدي أي نوع من الحذر في اختيار كلماته التي يصف بها الريف، فهو يستخدم بلا تحفظ كلمة "قذراً" و"غير متحضّر" ومثل هذه الكلمات، علاوة على دلالاتها العامة المفتقرة للتحديد، تثير ردودا سلبية لدى القارئ، فضلا عن هذا كله،نرى الكاتب يعدد الأشياء التي أعجبته من غير أن يقول لنا لماذا أعجب بها، فهو _ مثلا_ لا يقول لنا شيئا عن الغروب، أو ظهور القمر في الليل . وانظر الآن للفقرة الآتية:

" الآن، وبعد أن عدت إلى المدينة، أشعر بأن الريف مكان صحي، رائع، صحيح أن المدينة تحتوي على مرافق كثيرة كالملاهي، والأسواق، إلا أن الريف يتفوق عليها في أنه يعيد إليك إحساسك الفطري تجاه الطبيعة الجميلة ."

من الواضح أن الكاتب وُفق في الفقرة الأخيرة، فهو يبين لنا أنّ موقفه من الريف قد تغير، وأن المدينة تبدو له أقل جاذبية مقارنة بما جاء في الفقرة الأولى، إلا أنّ الفقرة تعاني من الحاجة إلى ما يوضّح المغزى، فلا يكفي أن يقول لنا الكاتب: إن في

المدينة بعض الملاهي والأسواق والمطاعم، لكي يكون الأمر معبرا عن رأي بعض الناس فيها، وتفضيلها على الريف .وكان بمقدوره أن يضيف بعض المظاهر الأخرى التي تميّز المدن عن القرى . نستخلص مما سبق شروط الفقرة الجيدة، وهي:

1- أن تحتوي على عناصر تشوق القاريء، وأن تخلو من أي كلمة أو عبارة منفرة .

2- أن تتمتع بصياغة لغوية محكمة خالية من الأخطاء، دون أن يبخل عليها الكاتب ببعض محسنات الأسلوب .

3- أن تتضمن الإيحاء بقيمة الموضوع بطريقة غير مباشرة، وأفضل وسيلة لذلك الأسئلة التي يستطيع الكاتب طرحها في مستهل الموضوع واعدا القاريء بالإجابة عنها.

أما الفقرة الختامية فينبغي أن تتوفر فيها الشروط الآتية:

- الصياغة اللغوية المحكمة،الجميلة، الخالية من الأخطاء تماما كالفقرة الأولى، لذا تحسن مراجعتها مرارا، والتدقيق فيها، وتنقيحها غير مرة
- خلو الفقرة الأخيرة من أي كلمة أو عبارة يستشف منها القارئ أنك تفرض رأيك عليه فرضا، أو أنك تستخف بآراء الآخرين، فمثل ذلك جدير بخلق الانطباع بأنك غرور، معجب بنفسه .
- خلو الخاتمة من الجمل الواردة في الفقرة الأولى،لأن ذلك يشعر القارئ بتكرار ما في الفقرتين.
- أن تتضمن الفقرة الختامية تكثيفا لنتائج البحث إذا كان بحثا، وخلاصة المقالة أو الخاطرة أو الإجابة في الامتحان إن كان الموضوع مما ذكر. ويستحسن أن لا تكتب الفقرة الأخيرة إلا بعد أن تقوم بمراجعة الموضوع، واختيار ما يناسب الإشارة إليه، والتنبيه عليه في الخاتمة.

الانتقال من فقرة إلى أخرى:

لا ينبغي على الكاتب أن ينتقل من فقرة إلى أخرى انتقالا عشوائيا وكيفما اتفق، بل عليه أن يمهد لذلك بجملة تربط بين الفقرة الجديدة، والفقرة التي تسبقها، وأن يختتم الفقرة بما يوحي للقارئ بأن فقرته انتهت. انظر الآن في الفقرتين الآتيتين

ولا حظ الترابط الشديد بين الفقرة الثانية والأولى عن طريق الجملة المحورية المطبوعة بالحرف الأسود العريض

" الكتابة في رأي (فلوبير) مهنة والأسلوب ليس علما، إن الأسلوب شخصي كلون العينين ونبرة الصوت . من الممكن أن يتعلم المرء مهنة الكتابة ولكنه لن يتعلم أن يكون له أسلوب . إذ من الممكن أن يصبغ الأسلوب كما يصبغ الشعر، ولكنه من الضروري عندئذٍ أن نستأنف العملية ذاتها كل صباح، والا يصرفنا عنها صارف . إن تعلم الأسلوب يبلغ من عدم جدواه أننا ننسى كل يوم ما نتعلمه عنه، وعندما تضعف قوة الحيوية تضعف جودة ما نكتب، والمران الذي ينمي الملكات الأخرى كثيرا ما يضعف هذه الموهبة .

فالكتابة إذاً على نحو ما يرى(فلوبير) تعد توكيدا للحياة، وذلك لأنها تميز لها عما سواها من الحيوات، أما الأسلوب فهو أن نتكلم لهجة خاصة وسط اللغة العامة، لهجة فريدة لا يمكن محاكاتها، ومع ذلك فهي لغة الجميع[1]. "

في الفقرة الثانية يحيلنا المؤلف إلى ما ورد في الأولى بكلمات واضحة محددة مثل: إذاً، على نحو ما يرى، ويكرر ذكر القائل (فلوبير) ثم يكرر كلمة الأسلوب التي ذكرت في الفقرة الأولى، وهذه الجملة تعد جملة محورية وظيفتها الربط بين الفقرتين، وإذا التزمت بمثل هذه الطريقة في ربط الفقرات، جاء موضوعك متماسكا، متلاحم الأجزاء، أفرغ بعضه في بعض إفراغ السبيكة من الذهب، أو الفضة.

أسئلة عامة:

1- عرف الفقرة .

2- ما هي الوظيفة التي تؤديها الفقرة في النص ؟

3- على أيّ الأسس تعتمد الفقرة في الكتابة المسرحية والقصصية والوصفية ؟

(1) محمد مندور: **في الأدب والنقد**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، بلا تاريخ ، ص 113

4- بم تعلل جنوح الفقرة في الكتابة الصّحفية للقِصَر ؟

5- أي أنواع الكتابة يتطلب الطول الزائد في الفقرة ؟

6- ما الشروط التي يجب توفرها في الفقرة الأولى لتكون فقرة جيدة ؟

7- تختلف الفقرة الأخيرة عن الأولى في أمرين، اذكرهما .

8- اشرح طريقتك في الانتقال من فقرة إلى أخرى في المقال أو البحث.

9- مثل لما يأتي:الجملة المحورية. الفقرة الختامية في نص قصير تكتبه عن أهمية الفقرة وظائفها في النثر . تستطيع الانتفاع من المعلومات الواردة في هذه الوحدة .

الفصل السابع

الترقيم

الفصل السابع

الترقيم *Punctuation*

ترمز علامات الترقيم في كثير من الأحيان إلى الوقفات التي تتخلل كلام المتكلم إن كان الأمر في الاتصال الشفوي، ولكنها في الكلام المكتوب يمكن أن تعبر عما هو أكثر من الوقوف عند نهاية هذه الجملة أو تلك، فهي تساعد القاريء مساعدة كبيرة على معرفة البنى النحوية للجمل المستعملة، وتمكنه من إدراك علاقة كل جملة بالأخرى، ومعرفة ما هو محذوف هنا أو مكرر هناك لغاية التوكيد أو أي غاية أخرى .

ومعرفة الكاتب بقواعد الترقيم، وتطبيقها في أثناء الكتابة ليست نهاية المطاف . والحق أن استخدام هذه العلامات يساعد الكاتب على توضيح ما يريد قوله ويزيده قوة تعبير . واختياره لاستعمال الفاصلة في جملة معينة، أو عدم استخدامها، ليس بالأمر العشوائي arbitrary فثمة أسباب عدة من أهمها أن الأسلوب الايقاعي في النثر يعتمد اعتمادا كبيرا على توظيف هذه العلامات . ولتحقيق هذا الهدف لابد للكاتب من اتباع قواعد الترقيم الصحيحة، ونحن نستطيع أن نلحظ أثر علامة الترقيم في الجملتين الآتيتين:

1- تساءل عليش إن كان قد ارتكب ذنبا أم لا .

2- سأل عليش:

هل ارتكبت ذنبا؟

في المثال الأول كان التساؤل غير مباشر، وما يوضح لنا ذلك هو انتهاء الجملة بنقطة لا بعلامة استفهام . أما في المثال الثاني فمن وجود علامة الاستفهام في نهاية الجملة بين لنا الكاتب أن الاستفهام مباشر ويحتاج المتكلم فيه إلى جواب من

المخاطب. .وهذه العلامة توحي للقاري من ناحية أخرى أن الناطق بالجملة لابد وأن يكون قد رفع صوته في نبرة هابطة للدلالة على السؤال .

واستخدام علامات الترقيم مختلف باختلاف اللغات . ففي الإنجليزية مثلا تستعمل المختصرات التي ترمز إلى كلمات مثل Dr. Mr. Ms. Mrs.a.m. B.B.C وهذه المختصرات لا بد أن توضع بعدها نقطة . كذلك توجد مختصرات ترمز لأسماء الدول والهيئات مثل UN .U.S.A .J.T.V وهذه المختصرات تكتب بأحرف كبيرة، وهذا أسلوب متبع في الترقيم باللغة الإنجليزية ولا يتبع في العربية . .وفي الإنجليزية تبدأ الجملة الجديدة بحرف كبير، كذلك أسماء الأعلام وعناوين الكتب وأسماء المدن والدول ... ولم تعرف العربية علامات الترقيم إلا في العصر الحديث، وإن كانت عرفت بعض البدائل منها الكتابة بلوْن مختلف عند الانتقال من وحدة في الموضوع إلى وحدة أخرى . أو كتابة كلمة بخط مغاير لسائر النص عند بداية الوحدة . فإن كان المؤلف مكتوبا بخط الرقعة مثلا كتبت هاتيك الكلمات بخط النسخ أو الديواني أو الكوفي . وفيما يأتي تعريف وجيز بأشهر علامات الترقيم وأكثرها تداولا، مع توضيح لأثرها الجيد في حسن إخراج النص:

علامة الاستفهام quastion mark:

ترسم علامة الاستفهام عادة بعد كل جملة مبدوءة بأحد أحرف الاستفهام أو أسمائه، كالهمزة وهل وهما حرفان، ومن وكيف ومتى وأين وكم وما وهي جميعا من الأسماء . وقد ترسم بعد الجمل الخالية من هذه الحروف والأسماء إذا كان السياق يتطلب ذلك، كذلك ترسم هذه العلامة بعد الجمل التي تبدأ بكلمات تدل على السؤال مثل: سأل، استفسر، استوضح، قال، استفهم وما شابهها. .وهي لا تستخدم في النص حسب وإنما تستخدم في العناوين أيضا، فقد يكون عنوان المقال "من المسؤول؟"أو" هل من الممكن تعلم الكتابة؟"وتستعمل بعد جملتين تتضمن إحداهما أو كلاهما معنى الاستفهام، نحو: من الذي قال: أين ستكون الرحلة غدا؟ لدينا في الواقع هنا سؤالان، ولكن العلامة ترسم مرة واحدة .

وتضاف علامة الاستفهام بعد الجمل التي يطرحها الكاتب لتشويق القارئ على هيئة أسئلة، مثل: ما النص ؟ ما تعريفه ؟ ما هـي حدوده ؟ ... وتضاف كذلك إلى جانب الكلام الذي نرتاب في صحته، ونشك فيه، فإذا كتبنا في أحد البحوث أن المفضل الضبي توفي سنة 178 هـ وكنا نشك في هذا نستطيع التعبير عن هذا الشك بعلامة استفهام توضع بين قوسين (؟) وهذا ما نلجأ إليه عندما ننقل بيتا من الشعر من أحد المصادر القديمة دون أن يكون ذلك البيت صحيحا من حيث العروض، أو وضوح الكلمات، أو فيه تصحيف .

على أن هذه العلامة كثيرا ما تستعمل لغير ما ذُكر . اقرأ الفقرة الآتية:

علمت ؟ سعيد رجع من السفر .

- صحيح؟ أكاد لا أصدق

- لا بل صدق . ويقولون إن معه ثروة طائلة لا تأكلها النيران.

- معقول؟

إذا تأملت العبارة الأخيرة، وجدتها جملة ناقصة، لا تتضمن أي حرف أو اسم من أسماء الاستفهام، ومع ذلك فإن علامة الاستفهام أضافت إلى الكلام الشعور بالدهشة، والإحساس بعدم التصديق.

علامة التعجّب Exclamation Point

توضع هذه العلامة في العادة بعد صيغ التعجب القياسي والسماعي، مثل: ما أشدّ زرقة السماء ! أو أحبب بها من ساعة ! أو يا لك من شجاع! الخ.. وتستخدم بعد كل جملة تتضمن التعبير عن شعور قوي، كأن تقول مثلا بعد سماعك خبرا سارا:

- أوه، يا إلهي!

أو تقول بعد أن تسمع قولا غريبا مدهشا:

- إن هذا مستحيل ! أمر لا يصدق!

ويكثر استعمال هذه العلامة في القصص، والروايات، والأعمال المسرحية، لكثرة هذا النوع من الجمل المعبّر عن الانفعال، والدهشة، والإحساس القوي . وإذا كنت تسأل بطريقة يختلط فيها الاستفهام بالدهشة أو الصدمة أو الاستغراب، يمكنك استعمال علامتي الاستفهام والتعجب معا، فإذا استمعت إلى خبر مفاجئ علقت قائلا:

- أيعقل هذا؟!

وهاتان العلامتان إذا ارتبطتا معا، وتلازمتا في الجملة الواحدة، دلتا على الاستغراب، والدهشة، أو الإنكار بشدة . ويمكنك أيضا استخدام علامة التعجب بعد الجمل التي تبدأ بأسلوب الإغراء، مثل: أخاك أخاك!

الفاصلة comma

هي أكثر علامات الترقيم شيوعا وتداولا، وربما كان ذلك بسبب استخدامها في حالات شديدة التنوع والاختلاف . فهي تظهر بعد أشباه الجمل، والجمل الناقصة التي هي في حاجة إلى تتمة، وهذا يكثر بصفة خاصة في الكتابات الوصفية، والصحفية، والسردية، والقصصية، وهي بهذا الاستعمال تساعد على التوضيح، وإشاعة التناسق الأسلوبي . وكثرة استخدام الفاصلة يجعل الطلبة في الجامعات عرضة للوقوع في الأخطاء كثيرا . ويجب أن نتذكر دائما أن الفاصلة توضع بين جملتين تربط بينهما واو العطف، أو لكن، أو بل، أو الفاء، أو ثم، وما شابه ذلك ... بشرط أن تكون هذه الجمل جملا قصيرة . اقرأ هذه الفقرة المقتبسة من كتاب في التاريخ ولاحظ استعمال الفصلة:

قام ماركو أبوللو، المستكشف الإيطالي، بزيارة إلى جزيرة سومطرة في العام 1292، وفي العام 1509 زارها الرحالة البرتغاليون، وأنشأوا فيها مراكز تجارية لهم. منذ ذلك الحين، يلاحظ المتجه من البحر إلى البر، في ساحل هذه الجزيرة، الكثير من بقايا هذه المراكز على الأرض، فيما يواصل البحر هديره المجنون.

فقد وضعت الفاصلة بعد جملة قام ماركو أبوللو لأن ما بعدها جملة تفسيرية تريد أن توضح لنا من هو ماركو هذا، ومن الجائز استعمال إشارة الاعتراض بدل

الفاصلة . ثم وضعت الفاصلة بعد العام 1292 لأن الجمل الثلاث لم تؤد المعنى كاملا، فأنت لو وقفت عند رقم السنة لتساءل السامع أو القارئ ثم ماذا؟ ما الذي حدث بعد هذه الزيارة؟ وعندما أضفنا قولنا وفي العام 1509 زارها............ أضفنا شيئا جديدا إلى ما سبق، وهو أننا نتتبع مكتشفي الجزيرة، ولأننا نريد ذكر ما فعله البرتغاليون، فقد وضعنا فاصلة لا نقطة لربط الجملة التالية بالتي قبلها، فقلنا: وأنشأوا مراكز لهم . إن وضع النقطة بعد (لهم) أنسبُ من الفاصلة لتحقيق الشعور بانتهاء الجملة الطويلة المتقدمة والبدء بجملة جديدة تتحدث في شأن آخر .

وتستخدم الفاصلة استخداما مزدوجا، ففي الفقرة السابقة لاحظنا وظيفتها في الربط بين الجمل القصيرة التي تؤلف جملة طويلة، وفي الفقرة التالية نلاحظ أن لها وظيفة مناقضة لذلك:

" الناس: رجالا، ونساءً، وأطفالا، يستمتعون بالرياضة: الكرة، والركض، والسباحة، وهلمجرا... فهي تعود عليهم بفوائد جمة، منها: تنشيط الدورة الدموية، تقوية الجسم، مقاومة الآفات: كالبدانة، وارتفاع نسبة الكولسترول في الدم.

وتستخدم أيضا لتعديد الصفات إذا كان الموصوف بها شيئا واحدا، نستطيع أن نكتب مثلا في وصف بعض الجبال قائلين:

"تلك الجبال الشماء، الجرداء، التي تكاد تلامس أشعة الشمس، العارية تماما من الأشجار والعشب، لا يستطيع أحد أن يرقى إلى قممها ؛ فهي وعرة، صعبة المسالك، كثيرة الصخور، جمة المهالك، شديدة الارتفاع، غريبة الأوضاع ."

تكتب الفاصلة أيضا بعد كلمة الجواب التي نردّ بها على سؤال، نقول في الردّ على منْ يسأل:

- هل أعددت البحث؟
- نعم، وأنا الآن أحاول كتابة الخاتمة.

ومثل نعم لا، وأجل، وبالتأكيد، وطبعا، وحسنا، وغيرها ...

وتكتب الفاصلة أيضا بعد المنادى، نحو:

- يا رجلُ، اتقِ الله.

وتوضع كذلك بين الشرط وجوابه "إذا نقدت الناس، نقدوك، وإنْ تركتهم، تركوك". وكثير من الكتاب يتساهلون في أمر الفاصلة ؛ نظرا لما يتطلبه الحرص على استعمالها، استعمالا دقيقا، من جهد إضافي يؤدي إلى ضياع بعض الوقت، وتجنبا لهذا الشعور حاول أنْ تكتب نصّك بطريقة عفوية مرجئا الفواصل لمرحلة إعادة النظر، وهي المرحلة التي تتعهّد فيها ما كتبته بالصقل، والتنقيح، والتحرير، والتهذيب .

الفاصلة المنقوطة The semicolon

هذه العلامة مزيج من الفاصلة والنقطة، فإذا تذكرنا وظيفة الفاصلة وهي الربط بين جملتين، والنقطة التي وظيفتها الفصل بين الجملتين، عرفنا الوظيفة الثالثة للفاصلة المنقوطة، وهي الربط بين جملتين إحداهما تعليل للأخرى، وهي أقوى أثرا من الفاصلة، وأضعف من النقطة . فالنقطة تمثل حدا فاصلا بين جملتين تامتين، ولكن الفاصلة المنقوطة تقع بين جملتين تؤلفان في الواقع جملة واحدة، وهي بهذا تؤثر في تناسق الأسلوب، واتساق الجمل، وتوازنها . وتعمق الروابط فيما بينها . ومن هنا نلاحظ أنه إذا كان دور النقطة يتلخص في التفريق بين الجملتين، فإن الفاصلة المنقوطة تنمّ على شدة الارتباط بينهما .اقرأ ما يأتي:

1- في هذه الأيام التي نرى فيها تدفق الكتابة الصحفية باندفاع ؛ يعجب المرء من جهل هؤلاء الكتاب بعلامات الترقيم .
2- اعتاد أن ينتقدني باستمرار ؛ فسلوكي، في رأيه، ليس كما يجب، وعاداتي لا تحظى بإعجابه .

نستطيع أن نلخص موقف الكاتب الدقيق من الفاصلة المنقوطة فيما يأتي:

1- تكتب بين جملتين طويلتين تقريبا إحداهما ترتبط بالأخرى بعلاقة سببية .
2- تكتب الفاصلة المنقوطة بدلا من الفاصلة إذا أريد من القارئ التوقف لزمن أطول مما ترمز إليه الفاصلة .

علامتا التنصيص quotation marks:

تستخدم علامتا التنصيص [" "] لإبراز، وتحديد القول المقتبس عن غيره من مادة النص . وكان كتاب القصص، والروايات، والمسرحيات قديما يبرزون الحوار بين علامتي تنصيص، غير أنهم لكثرة استعمال الحوار أقلعوا عن هذه العادة، وفرقوا بين الحوار وغيره بفقرة جديدة تبدأ بعلامة dash (–) وبقي استخدام هاتين العلامتين لإبراز القول المقتبس خشية اختلاطه بما يقوله كاتب المقال أو النص، وتوضع إحداهما – عادة – عند بدء الاقتباس والثانية عند الانتهاء منه، وإذا كان الاقتباس مطولا من فقرات عدة فإن على الكاتب أن يحافظ على الوضع الأصلي للمادة والاكتفاء بذكر علامة التنصيص عند أول الاقتباس، والأخرى عند آخره .

و تستعمل علامتا التنصيص أيضا في إبراز عناوين الكتب، وعناوين القصص، والقصائد، والفصول، والأبواب التي نذكرها في المقال، أو البحث. ويجوز استخدام هاتين العلامتين لإبراز كلمة نستخدمها استخداما خاصا، فنحاول بوساطتهما لفْتَ النظر إلى هذا الاستخدام، كأن نقول مثلا:

" تطور النقد الأدبي مقارنة بالقديم تطورا كبيرا، فقد تنوعت مدارسه، وتنوعت اتجاهاته، فمنه نقد "واقعي" وآخر "شكلي " وثالث " بنيوي" ورابع " أسلوبي" ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات قواعده ومعاييره " .

ويستحسن استخدام علامتي التنصيص لإبراز الكلام الذي يراد تكريره في النص لتذكير القارئ. ولا بد من التنبيه على أن الفواصل، والنقاط، وعلامات الاستفهام، والتعجب، توضع في أماكنها داخل النص المقتبس، وإذا لم يكن النص المقتبس يتضمن سؤالا أو تعجبا وأردنا أن نضيفه للتعجب مما اقتبسناه، فإن علامة التعجب، أو الاستفهام، توضع بعد علامة التنصيص .

العلامة المفسرة The colon

توضع هذه الإشارة (:) بعد الشيء الذي نشرحه، أو نوضحه، أو نعدد أقسامه، فمثلا أنواع الكلام: اسم، وفعل، وحرف. ونقول في شرح كلمة فَطَرَ: خلق .

وتوضع أيضا قبل الكلام المقتبس، أي قبل علامة التنصيص الأولى، وبعد الأفعال التي تدل على القول، مثل: قال، حكى، سأل، أضاف، أردف، حدّث، زعم،إلخ .. بشرط ألا تكون مبنية للمجهول، .وتكتب أيضا بعد كل كلمة تتضمن معنى التمثيل (ذكر الأمثلة) كما في الجملة الآتية:

يمنع العلم من الصرف إذا كان على وزن الفعل، نحو: أحمد، ويعقوب.

علامتا الاعتراض [_ ..]

وهما خطان قصيران، أحدهما قبل الجملة المعترضة و الآخر بعدها . والجمل المعترضة هي الجمل الوصفية، جملة الدعاء، والجملة المفسرة، نحو:

1- زار ماركو أبوللو _ وهو الرحالة الإيطالي _ جزيرة سومطرة .

2- قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: اطلبوا العلم ولو في الصين .

3- الصلاة – لغةً – الدعاء، وقد اكتسبت دلالة جديدة، وهي إطلاقها على نوع من الفروض الدينية في الإسلام .

النقطة:

وهي من العلامات كثيرة الشيوع أيضا . وغالبا ما تكتب بعد الجملة التامة المعنى . وبعد انتهاء كل فقرة في الموضوع، وفي نهاية الموضوع نفسه. وللنقطة في اللغات الأوروبية استعمالات كثيرة ؛ فهي تذكر بعد المختصرات مثلما مر بنا قبلا، وتكتب أيضا بعد كل حرف يختصر جزءا من الاسم نحو: _ J .R.Firth وهو اسم علم. وتستعمل النقطة أيضا في التعداد الرقمي مثلا 1. و 2. وهكذا ...

فيما يأتي فقرة من كتاب بعنوان **اللغة والتفكير** لجودث غرين أعدْ كتابتها مضيفا علامات الترقيم المناسبة:

ألتفكير واللغة يبدأان فعاليتين منفصلتين مستقلتين عن بعضهما فتفكير الأطفال صغار السن يشبه تفكير الحيوان لأنه يحدث في معزل عن اللغة فالطفل الذي لم يبلغ من العمر إلا أشهرا معدودات يفكر في إيجاد الحل لبعض المشكلات البسيطة مثل تناول الحليب عن طريق الرضّاعة أو الاتجاه نحو الضوء عند فتح الباب

أمـا أصوات المناغاة التي يصدرها فهي كلام دون تفكير إنها أصوات يتـم توجيـــهها لأهداف اجتماعية كجذب الانتباه أو تحقيق السرور لدى الكبار ويضيف قائـلا إنّ البداية الحقيقية للتفكير باللغة تظهر عند الطفل عندما يبلغ السنتين مـن عمـره ففي هذه السنّ نجد منحى التفكير الذي يسبق اللغـة ومنحى اللغة الـتي تسبق التفكير يلتقيان في منتصف الطريق ويترابطان لكي يأذنا ببدء نوع جديد مـن السلوك وهـو أن يكون التفكير لفظيا والكلام مصحوبا بالتفكير[1] "

أسئلة إضافية:

1- استخرج من الفقرة أربعة أسماء وردت في صيغـة التثنيـة ووضـح سـبب كتابتـها بالياء .

2- ما القاعدة المتبعة في كتابة الهمزة فيما يأتي: يبدأان، ضوء، يأذنا، بدْء ؟

3- لم لا تحذف النون من الآتيين: يلتقيان، يترابطان ؟

4- ما السبب الذي يدعو الكاتب لكسر همزة إنّ في: إنها أصوات، إنّ البداية .. ؟

امتحان ذاتي: فيما يأتي سؤالان حاول أن تجيب عنهما ثم قمْ بعملية تصحيـح مقدّراً علامتك بنفسك.

1- أعد كتابة ما يأتي بعد تحويل الأرنام إلى كلمات مراعيا ما يتطلبه ذلك من تغيير في المعدود نصبا أو جرا، جمعا أو إفرادا:

"أفضل طبعات العقد الفريد تلك التي حققها محمد مفيـد قميحـة وصـدرت في بيروت سنة 1983 وتقع في 9أجزاء موزعة في 8 مجلد يضم الأخير منـها الجزأيـن 8 و9 ويقع كل منهما في 377 صفحة . والمعـروف أن عـدد كتـب العقـد الفريـد 25 كتـاب مقسمة على 50 جزء وقد سمّى المؤلف كل كتـاب منـها باسـم جوهـرة مـن جواهـر العقد." **10 علامات**

(1) غرين ، جودث : **التفكير واللغة** ، ترجمة عبدالرحمن العبدان ، عالم الكتب ، الرياض ، 1990 ص ص 113-114.

2- في الفقرة الآتية أخطاء عشرة وقع فيها الطابع، عينها، واذكر صواب كل منها:

" زعم بعض العلماء أن العرب كانو يتأملو مواضع الكلم، وأن كلامهم لم يكن استرسالا ولا ترجيحا، بل كان عن خبرة بقواعد العربية . فالنحو قديمٌ فيهم أبلته الأيام، ثم جدده الاسلام على يدي أبو الأسود الدؤلي بإرشاد الإمام علي ابن أبي طالب _ كرّم الله وجهه _ ومن هؤلاء بن فارس في كتابة (الصاحبي) الذي غلى فيه غلوّا شديدا، إذ نسب للعرب العاربة معرفتهم بقواعد النحو . وما من شكٌ في أن هذا الرأي نائي عن المعقول، جاري وراء الخيال والوهم.

10 علامات

الفصل الثامن

الكتابة الوظيفية : التلخيص

الفصل الثامن

الكتابة الوظيفية :التلخيص

لعلك تتساءل من أين يأتي الكاتب بمادة النص الذي يكتب؟ والجواب عن هذا السؤال المهم هو، باختصار، من الخبرة في الحياة اليومية، ومن ثقافة الكاتب، وثمرة اطلاعه على الكتب والمقالات والدراسات والبحوث، وما يتلقاه عن طرائق السماع عبر وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة . وما استظهره فيما تراكم من الدراسات من أقوال وأفكار وأمثال وعبر يمكنه توظيفها فيما يكتب، فضلا عما يستطيع اقتباسه مباشرة من المؤلفين، واستخدامه في الخاطرة أو المقال الذي يطلب منه. وشيء كهذا يدعونا إلى البحث في شأن له علاقة بجمع المادة التي تمثل أحد مكونات النص، وهو التلخيص.

والسؤال بداية ما التلخيص ؟ وما أهدافه ؟ وما الإجراءات التي تتبع عند القيام بتلخيص بحث،أو مقالة، أو فصل من كتاب ؟ وما هي شروط التلخيص الجيد؟

تعريف التلخيص:

التلخيص بكلمة موجزة هو إعادة كتابة موضوع بعد قراءته قراءة دقيقة وشاملة مع إيجازه واختصاره باستبعاد الثانوي والتفصيلي والتخلص من الأمثلة الزائدة والاستطراد والمحسنات الأسلوبية التي تؤدي إلى الإطناب . وتقدر نسبة الحد الأعلى للملخص بما لا تتجاوز 50٪ من الأصل إذا كان مقالا قصيرا أما إذا كان بحثا فيجب ألا يتعدى التلخيص نسبة 25٪ من الأصل ما لم يحدد بعدد من الكلمات . وفي الأحوال التي يطلب فيها من الطالب تلخيص كتاب، فالطبيعي ألا يتجاوز حجم الملخص حجم فصل واحد من فصوله .

أهداف التلخيص:

للتلخيص أهداف متعددة بعضها عام لا يرتبط بموضوع معين، وبعضها خاص يرتبط بهذا الموضوع أو ذاك . ونقتصر هنا على ذكر الأهداف العامة:

1- تثبيت المعلومات في الذهن . فالمعتاد أن يقرأ الطالب الموضوع في أوقات متباعدة، فيتعرض الذهن للتشتت وعدم التركيز لا سيما إذا طرأت على القارئ ظروف تصرفه عن تركيز الانتباه على ما يقرأ، والقيام بتلخيص ما يقرأ يجبره على هذا التركيز .

2- يوفر التلخيص على القارئ الوقت عند الرجوع إلى الكتاب أو المقالة التي لخّصت، فبدلا من قراءته كاملا ليلة الامتحان يكفي الاطلاع على الملخص، الذي يستدعي تذكر المادة . علاوة على أن الطالب يستطيع بوساطة الملخص الاستغناء عن الرجوع إلى المكتبة لاستعارة الكتاب مرة أخرى، وفي ذلك ما فيه من توفير الجهد والوقت .

3- الإفادة من التلخيص في كتابة التقارير والبحوث، فبدلا من القيام بتصوير الكتب أو المقالات والبحوث، أو كتابتها كاملة باليد يقرأ الطالب المادة ثم يقوم بتلخيصها بالطريقة التي تخدم بحثه، فيستبعد منها ما لا يتفق مع أغراض البحث أو التقرير الذي يعتزم كتابته .

4- يساعد القيام بالتلخيص مرارا وتكرارا على تمرّس الطالب بالأساليب، فيتعرف على أنواع منها وضروب، يروق له بعضها فيحاكيه، ولا يروق له بعضها الآخر فيعدل عنه لأسلوبه الشخصي، ومع الزمن تنمي هذه العادة لديه نزوعا نحو أسلوب معين يرتضيه لنفسه . وهذه هي الخطوة الأولى نحو إتقان مهارة الكتابة الجيدة لا الصحيحة حسب .

مراحل التلخيص:

للتلخيص ثلاث مراحل تبدأ وتكتمل على النحو الآتي:

1- الإعداد والتحضير

2- التنفيذ

3- التحرير والتنقيح

في الأولى يقوم الطالب بقراءة النص الذي طلب منه تلخيصه قراءة كاملة ودقيقة بقصد الفهم والاستيعاب التامين . ولا ينبغي للطالب الانتقال إلى المرحلة الثانية قبل التأكد من أنه فهم محتوى الموضوع، فلو أن بعض الأوراق كانت صعبة مثلا، أو من غير الملائم الوقوف عليها طويلا ثم قام الطالب بالتلخيص، قائلا لنفسه أن تتجاوز هاتيك الصفحات، ما دام الغرض هو التلخيص، ومن حكمه تكثيف المادة، وتجاوزها إذاً لن يكون له التأثير الكبير فى التلخيص، لو أن ذلك كان، فلا يسلم الطالب من أن يفاجأ بحقيقة أن هاتيك الصفحات هي أفضل ما في النص، وهي غرض المؤلف من الموضوع أصلا، وتجاوزها بناء على ذلك يؤدي إلى فجوة في التلخيص . وإذا واجهت مثل هذه المشكلة فما عليك إلا التوقف عند الصفحات الغامضة والاستفسار عنها من ذوي الاختصاص، أو الرجوع إلى أحد المراجع.

في أثناء القراءة يحسن بالطالب أن يدون بعض الملاحظات إما على هامش النص، أو في دفتر مذكراته، أو في ورقة خارجية يستعين بها عند الانتقال إلى المرحلة الثانية . فكلما قرأت فقرة كتبت إلى جانبها عبارة تذكرك بمحتوى الفقرة .و تواصل ذلك إلى أن تنتهي من قراءة النص .

بعد الانتهاء من القراءة وتدوين الملاحظات تبدأ المرحلة الثانية وهي التنفيذ . وفي هذه المرحلة نضع النص جانبا ونستعين بما كنا قد دوّناه . نقرأ الملاحظات، وفي أثناء قراءتنا لها نقوم بحذف المتكرر منها والتفصيلي والأمثلة الزائدة وكل ما يدعو للإطالة في الأصل، ونرتب الملحوظات ترتيبا يخضع لتقويمنا لها، فما يستحق أن يكون في المقدمة مثلا نضعه أولا، وهكذا ننظر إلى ما هو أقل منه أهمية ... ثم نعيد قراءة الملحوظات ثانية بعد الترتيب، ونبدأ كتابة التلخيص، وكلما انتهينا من ملاحظة نشير إليها بعلامة × للدلالة على الانتهاء منها تجنبا للتكرار . ونستمر في هذه العملية إلى أن نستوفي الملاحظات المدونة سابقا جميعها.

تلي هذه المرحلة مرحلة التحرير والتنقيح . ويسميها بعضهم إعادة الكتابة، لأنها بالفعل تشبه كتابة المادة مرة أخرى . فنحن لا نكتفي بقراءة الموضوع حسب ولكننا نقوم بحذف ما نحس بأنه زيادة لا تقدم ولا تؤخر، ونستبدل كلمة بأخرى أكثر دقة أو أكثر إيجازا . ونضيف علامات الترقيم ابتداءَ بالفقرة ومرورا بالفاصلة والنقطة . ونضبط أسماء الأعلام وعناوين الكتب إن وردت وأرقام السنوات ونشكل الكلمات الملبسة . ونضيف إلى النص حاشية توضح المصدر الذي اقتبس منه النص الملخص . وتتضمن هذه الحاشية ما يأتي:

1- اسم المؤلف

2- عنوان الكتاب أو المقالة أو البحث واسم المجلة أو الصحيفة التي نشر فيها

3- اسم محقق الكتاب أو مترجمه .

4- ناشر الكتاب، أو المجلة أو الصحيفة ويؤخذ ذلك عادة عن الغلاف الخارجي أو الداخلي .

5- عنوان الناشر، ويكتفى بذكر المدينة أو القطر.

6- تاريخ نشر الكتاب (السنة) أو رقم عدد المجلة والمجلد وتاريخه (الشهر، والسنة) رقم طبعة الكتاب (ط2 مثلا)

7- رقم الصفحة أو الصفحات من -إلى

8- إذا خلا الكتاب من المعلومات التي تتصل بأحد هذه العناصر تستعمل مختصرات للدلالة على خلوه منها، وفيما يأتي بعض هذه المختصرات:

1- د.ن = دون ناشر

2- د.م = دون مكان

3- د . ت = دون تاريخ

4- إذا خلا الكتاب من رقم الطبعة لا تكتب د.ط لأن هذا المختصر يحمل معنى لا تريده وهو أن الكتاب غير مطبوع (أي أنه مخطوط) فيما يأتي نموذج لاقتباس من كتاب:

- **ابن عبد ربه الأندلسي**: العقد الفريد، تحقيق محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 ، 1983، جـ1/ 132 وفيما يأتي نموذج آخر لحاشية تتعلق بمجلة:
- **عبد الله إبراهيم**، بناء السرد في الرواية الأردنية، **أفكار**، وزارة الثقافة، عمان، ع 135، تشرين الأول 1999، ص 45 .
- ثمة طرق أخرى لكتابة الحاشية ومنها تقديم اسم العائلة على اسم المؤلف الشخصي، مثال: **إبراهيم، عبدالله** . وتقديم تاريخ النشر على التفاصيل الأخرى، مثال (إبراهيم، عبدالله 1999: بناء السرد في الرواية ....) وفي طريقة أخرى يضاف سنة وفاة المؤلف إن كان من القدماء، فيقال مثلا: **ابن سينا**، الحسن (428هـ) رسالة في أسباب حدوث الحروف ...إلخ

شروط التلخيص الجيد:

1- أول شروط التلخيص الجيد أن يكون شاملا بمعنىأن يتضمن المحتوى كاملا من غير ان يقوم الطالب بتجاوز بعض الصفحات من الأصل لصعوبتها أو لأنها في رأيه غير مهمة، فما يكون مهما في رأينا قد لا يكون كذلك في رأي الآخرين، والعكس صحيح أيضا .

2- أن لا يتضمن التلخيص أي تعليقات أو انتقادات للأصل أو آراء شخصية، وعلى الطالب أن يتذكر أنه يلخص، ولذا عليه أن يحافظ على رأي المؤلف، وإذا أراد إبداء رأيه في شيء فليكن في الهامش .

3- أن يكون التلخيص بأسلوب الطالب، وان لا يتضمن الكلمات التي استعملها المؤلف إلا الضروري منها جدا . ولتجنب الوقوع في أسر المؤلف وأسلوبه يفضل فهم النص، والاعتماد على الذاكرة في أثناء التلخيص، مع الاستعانة بالأوراق التي دونت عليها الملاحظات . أما عند النظر النهائي في التلخيص فيحسن شطب أو حذف كل ما من شأنه أن يذكرنا بأسلوب المؤلف .

تدريب على التلخيص:

اقرأ النص الآتي من مقالة بعنوان: الحياة الأدبية في الأردن، ثم لخصه في 50-100 كلمة:

واجهت الحركة الأدبية في الأردن منذ البداية تحديات عدة، أبرزها القارئ. فهو لأسباب كثيرة لا مجال لذكرها هنا يميل لقراءة الأدب الوافد إلينا من الخارج، سواء من مصر أو بلاد الشام الأخرى أو العراق، ويفضّل الكتاب العربي على الكتاب الوطني إلا في حالات نادرة جدا . وهي حالات لا يقاس عليها ولا يؤبه لها . وقد يعزى هذا إلى صناعة الكتاب وبراعة الناشر في التسويق، وقد يعزى كذلك إلى نوعية الأثر الأدبي المقروء، أو إلى تراكمات تاريخية أدت إلى القطيعة بين الكاتب والقارئ. ولقد حاولت وزارة الثقافة في السنوات الخمس الأخيرة، عن طريق الدعم المالي، أو النشر المباشر تذليل الصعوبات أمام الكاتب والمؤلف الأردني، إلا أن نشاطها ظل متعثرا، إما بسبب التعاقب السريع للإدارات، وإما لأسباب مالية لا علاقة لها بالتأليف أو الطبع، وإما بسبب تدخلات من هنا ومن هناك لإساءة الاختيار، وتبديد الأموال في إصدار مؤلفات قيمتها الأدبية أو العلمية موضع شك .

وعلى هذا النهج سارت أمانة عمان من خلال الدائرة الثقافية التي نشرت في السنوات الأخيرة عشرات الكتب، والمختارات العربية والأردنية، ومجاميع قصصية، ونصوص روائية، ومؤلفات ذات طابع بحثي خالص أو توثيقي . وأسهم اختيار عمان عاصمة للثقافة العربية للعام 2002 في إغناء هذه الحركة، بيْد أن الدائرة الثقافية في حاجة إلى فريق من العاملين المتخصصين في المجال الثقافي، وهذا غير متوفر حسبما نعلم في الوقت الراهن، ولذا يثار اللغط من حين لآخر حول منشورات الأمانة، واضطّرت بسبب ذلك لسحب بعض الكتب من السوق لكثرة ما فيها من الأغلاط . وفي ذلك ما فيه من الخسائر المادية والمعنوية .

وما تزال الأمانة تعزز إسهامات دافعي الضرائب في الشأن الثقافي من خلال المجلة الشهرية(عمّان) التي استطاعت خلال السنوات الخمس الأخيرة اجتذاب الكثير

من الكتاب العرب للكتابة فيها من مصــر، وسـورية، والمغـرب، وتونـس، والعـراق، واليمن، وبعض دول الخليج .

أمـا التحـدي الآخـر الـذي تواجهـه الحيـاة الأدبيـة في الأردن فـهو التحـــدي الإعلامي والاتصالي . فعلاوة على أن التلفزيون يمثل منافسا لا يكافئه الكتـاب، وهـو أمر أدى إلى انصراف كثيرين، ولا سيما من الجيل الجديد من الناشـئة، عـن المطالعـة، والنظر في الكتب، فضلا عن اقتنائها، جاء ظهور الحاسوب، وشبكة المعلومات الدولية (internet) ليزيد الأمر تعقيدا، والطين بلّة كما يقولون، فـهو منـافس للكتـاب أشـد خطورة من التلفزيون، .وييّسر عملية الاعتداء على حقوق الملكيـة الفكريـة والعلميـة والأدبية، فأصبح بإمكان أيّ طالب ينقصه الذكاء والحرص على الفـائدة أن يسـتخرج من أحد المواقع ما يشاء من تقارير، وأبحاث، زاعما أنها من عمل يديـه، وفكـره، دون أن يبذل في ذلك جهدا .

وأما الصحافة المقروءة، فعلى الرغم مما أسْدته طوال الثلاثين عاما الماضيــة مـن خدمة جليلة للنتاج الأدبي، سواء عبر الملاحق الأدبية الأسبوعية، أوعن طريق المتابعـة الإعلامية للنشاط الثقافي الشفوي(ندوات.. مؤتمرات..مهرجانات..) فإنـها مـن جهـة أخرى تؤدي إلى شيوع أحكام مضللة ورؤى غير واقعية لـلأدب لما يغلـب عليـها مـن الاهتمام بالسريع والفج والسطحي والساذج على حساب العمق والتـأني في البحـث . ناهيك عن هيمنة (الشخْصَنة) وما ينتج عنها من ميل متأصّل لدى بعض النـاس لتـأكيد الذات، واستقطاب المعجبين والمريدين، وإلقاء الضوء على هذا الكاتب، والظلال علـى آخر، وذلك كله يمثل ضرْبا من التحدي يؤثر سلبا في مسيرة الإبداع الأدبي.

ملاحظة: عدد كلمات النص يزيد عن 400 كلمة

اسئلة عامة:

1- ما هي أهداف التلخيص ؟

2- اذكر المراحل التي يتطلبها قيامك بتلخيص بحث أو فصل في كتاب .

3- من شروط التلخيص الجيد أن يكون شاملا، وضح ذلك .

4- كيف تضمن أن يكون تلخيصك لأي نص متحررا من أسلوب المؤلف ؟

5- من مراحل التلخيص التنقيح والتحرير، ما الذي تقوم به في هذه المرحلة ؟

6- ما القاعدة الصحيحة لكتابة الكلمات: يكافئه، يؤدي، يؤثر، الإساءة، مقروءة، متأصل، يؤبه، السنوات الخمس؟

7- اذكر ثلاثة أهداف عامة للتلخيص.

8- كيف يمكن للتلخيص أن يكون وسيلة ناجحة لصقل الأسلوب الشخصي ؟

9- ما الذي نعنيه بإعادة الكتابة ؟

10- من شروط التلخيص الجيد ما يأتي:

1- ....

2- ....

3- ....

11- ما الذي تعنيه المختصرات الآتية:

1-د.ن.

2-د.م.

3-د.ت.

الفصل التاسع

الأسس المعتمدة في تلخيص فنون من النثر

الفصل التاسع

الأسس المعتمدة في تلخيص فنون من النثر

تلخيص المقالة والبحث:

إذا أردت أن تلخص بحثا أو مقالة فما عليك إلا أن تقرأ مقدمة الموضوع أولا لأنه في الغالب يكشف عن أهداف المؤلف، ومتى عرفت الهدف اتضحت لك الفكرة الأساسية فيه، ومعرفتك الجيدة بالفكرة تيسر عليك بقية الخطوات. بعد ذلك تستطيع النظر في خاتمة البحث للوقوف على النتائج التي توصل إليها من العرض، ويمكنك أن تدوّن في ورقة جانبية ما استوعبته من الخاتمة باختصار شديد جدا . وهكذا يكون قد تهيأ لك رأس الموضوع وآخره. والآن يأتي دور العرض الذي تمتد فقراته بين التقديم والنتائج . فاقرأ كل فقرة منه ولخصها في عبارة واحدة أو اثنتين وكأنك تضع عناوين للفقرات لا أكثر . وإذا كان الموضوع يتضمن بعض العنوانات الفرعية أصلا فهذا يسهل لنا بعض المهمة، ولكن علينا ألا نكتفي بهاتيك العنوانات إذ ينبغي أن نضيف إليها بعض العبارات التي تشير لمحتوى العنوان الفرعي .

نضع النص الأصلي جانبا ثم نعود إلى الملاحظات التي دونت ونقرأها ونستعين بما تذكرنا به على استعادة الأفكار الرئيسة في الموضوع ونكتبها من الذاكرة لا نقلا عن الأصل .و نقرأ التلخيص بعد الانتهاء من كتابته ثم نضيف إليه ما نحس بضرورته حتى لو أحوجنا ذلك للنظر في النص من جديد، ثم نقوم بتحرير الملخص، وعد الكلمات، والتخلص من الزيادة إن وجدت عن طريق إعادة تلخيص الجملة الزائدة ونتأكد من السلامة الإملائية والنحوية، ووضع علامات الترقيم، والإحالة إلى الأصل أي: حاشية الاقتباس.

تلخيص الكتاب:

عندما يطلب منك أن تلخص كتابا معينا فعليك أولا أن تبدأ بقراءة المقدمة ثم النظر في المحتوى . وغاية ذلك أن المقدمة تقدم لك في الغالب ملخصا له مشفوعا ببيان مختصر عن أهداف الكاتب من تأليف الكتاب، ووصفا موجزا لخطة المؤلف، وسردا مجملا لفصوله واحدا تلو الآخر . ولكن حذار من الاكتفاء بما في المقدمة لأن المؤلف عادة يكتب مقدمته مندفعا بهاجس الإعلان عن كتابه والرغبة في تسويقه والدعاية له. وهنا تأتي أهمية النظر في الفهرست (المحتوى) ولا بأس أن نقف قليلا عند خاتمة الكتاب لمعرفة النتائج التي توصل إليها المؤلف .

ومثلما فعلنا في الكلام على تلخيص البحث أو المقالة لا بد من التذكير بضرورة الأخذ بالمبادرة وكتابة الملحوظات التي نستشفها من التقديم والخاتمة والمحتوى للإفادة منها عند كتابة التلخيص .

الخطوة التالية هي قراءة الفصول واحدا تلو الآخر، وفي كل مرة ننتقل فيها من فصل إلى آخر لا بد من البحث عما إذا كان المؤلف قد اختتم فصله بخلاصة تحدد أبرز ما احتواه من معلومات وأفكار، وفي الحال التي نجد فيها مثل هذه الخاتمة أو الخلاصة القصيرة فإن المؤلف يكون قد قدم لنا العون في إنجاز ما نطمح إلى إنجازه،.ولكن هذا لا يعني أن نكتفي بهاتيك الخلاصات، ونلخص الكتاب دون أن نقرأ الفصول كلمة كلمة.

وفي أثناء قراءتنا للفصول علينا أن ندون ما نراه ضروريا من الملاحظ التي ستكون عونا لنا عند كتابة التلخيص .

والخطوة الأخيرة هي وضع الكتاب جانبا والاعتماد على الملاحظات التي دونت عن التقديم والخاتمة والفصول والاستعانة بما تذكرنا به من تفصيلات في كتابة الملخص . قد تضطر إلى العودة للكتاب من حين لآخر، ولا بأس في هذا، للتأكد من اسم علم من الأعلام، أو من سنة وفاة، أو من عنوان كتاب، أو من رقم صفحة أو حتى من دقة معلومة أوردتها في الملخص، بشرط ألا يتحول التلخيص إلى نقل مباشر

منه، لأن ذلك يوقعك فيما حذّرنا منه وهو الوقوع في أسر الكاتب، وتحت تأثير أسلوبه.

أما ترتيب الملخص، فمن الممكن أن تتبع فيه ترتيب المؤلف على وَفق الأصل أو العدول عنه إلى ترتيب آخر، شريطة ألا يفهم من هذا الترتيب أنك تبدي رأيك الشخصي في المحتوى .

بعد الانتهاء من كتابة الملخص وترتيبه وتنظيمه في فقرات ننتقل إلى الطور النهائي، وفيه نعنى بما يأتي:

- التدقيق الإملائي

-التدقيق النحوي

-إضافة علامات الترقيم المناسبة.

- تهذيب الأسلوب، والتأكد من أنك لم تستعمل كلمات المؤلف، وأنك كتبت الملخص بأسلوبك الذاتي .

- وضع عنوان للملخص.

- عد الكلمات والتخلص من الزيادة عن طريق الحذف والتعويض.

- كتابة حاشية الاقتباس باتباع إحدى الطرق التي شرحت آنفا .

تلخيص الروايات والقصص:

إذا طلب منك القيام بتلخيص رواية أو قصة طويلة فعليك أن تتبع طريقة تختلف عن الطرق المذكورة في السابق، وذلك لأن القصة والرواية لا مقدمة فيها تكشف عن غايات المؤلف، ولا خاتمة تلخص لك النتائج التي ستخرج بها من قراءتك للنص . وتلخيص هذا النوع من النثر يتطلب ما يأتي:

1- القراءة الدقيقة للنص من الغلاف للغلاف.

2- الانتباه للحوادث الكبرى التي تمثل مفاصل مهمة في النسيج السردي للقصة.

3- وضع إشارات أو عناوين عند بدء الحوادث المهمة التي يترب عليها تغيير في مجرى الحكاية .

4- وضع إشارات أو عناوين عند أسماء الأشخاص الذين لهم دور بارز ومؤثر في مجرى تلك الحوادث.

5- وضع إشارات على هوامش الرواية أو القصة تذكرنا بأبرز الأمكنة التي تقع فيها الحوادث الكبرى، ومن الممكن أن نستعيض عن ذلك بوضع خطوط تحت أسماء المدن أو الأماكن ذات الصلة.

6- اختيار زاوية محورية لتلخيص الرواية بالإجابة عن واحد من هذه الأسئلة: ما العنصر الأهم في هذه الرواية أو القصة أهو الشخصية، أم الحكاية، أم الفكرة التي تدور حولها الحوادث، أم المكان الذي تقع فيه ؟ إذا اتضحت لنا الإجابة _ مثلا_ في أن الشخصية هي الأهم فما علينا إلا أن نبدأ التلخيص بالحديث عنها ونسبة ما تقوم به من أفعال للحوادث، وبذلك نلخص الحكاية في أثناء حديثنا عنها . أما إذا كانت الحوادث هي الأهم فما علينا إلا نبدأ بسردها فإن لم تكن مرتبة الترتيب الذي يقتضيه الزمن الطبيعي،قمنا بترتيبها بعد تجريدها من عناصر الصيغة والأسلوب السردي، لأن التلخيص يتطلب في الواقع تفكيك بنية النص وإعادة تركيبه من جديد .

عند الانتهاء من الملخص ننتقل للخطوة التالية وهي تشمل:

1- التدقيق الإملائي.

2- التدقيق النحوي.

3- التنظيم في فقرات إن لم تقم بالتنظيم التلقائي على أساس أن كل حدث كبير يبدأ بفقرة جديدة.

4- وضع علامات الترقيم المناسبة.

5- صقل الأسلوب وتهذيبه باللجوء إلى تقنية الاستبدال والحذف.

ملاحظة: يمكنك اتباع الطريقة نفسها في تلخيص العمل المسرحي مع ضرورة استبعاد الحوار، وصياغة الملخص نثرا من غير حوار . وهذا يمكن تطبيقه على أي نوع نثري قصصي كالحكاية الشعبية والحكاية الأسطورية وقصص الحيوان والمقامات وقصص الصعاليك والأخبار ونوادر الأعراب .

أسئلة متوقعة:

- ما الأسس التي يعتمد عليها تلخيص **البحث** ؟
- ما الفائدة من قراءة **مقدمة** الكتاب قبل البدء بالتلخيص؟
- ما الذي تبحث عنه في الخاتمة ليكون عونا لك في التلخيص ؟
- متى يمكنك النظر في **الكتاب** ولماذا ؟
- لم لا تستطيع الاكتفاء بما يقوله المؤلف عن محتوى كتابه في التقديم أو في الخاتمة ؟
- في أثناء قراءتك لفصول الكتاب وعثورك على **خلاصات** لكل فصل منها ما الذي يتوجّب عليك فعله، وما الذي يتوجب عليك أن تحذره ؟
- ما الأسس التي يعتمد عليها تلخيص **الكتاب** وهل تختلف عن الأسس التي تعتمد في تلخيص **القصص**؟ اذكر بعض الفروق.
- إذا كان من الممكن تلخيص المسرحية فما أبرز الأسس التي يجب مراعاتها في ذلك ؟

الفصل العاشر

كتابة الخاطرة

الفصل العاشر

كتابة الخاطرة

الخاطرة

هي نوع من الكتابة السّريعة الموجزة التي يعبر فيها الكاتب أو الأديب أو الصحفي عن رأيه الخاص في أمر من الأمور العارضة التي تقع في الحياة اليومية . وموضع نشرها هو الصحيفة اليومية أو المجلة الأسبوعية أو حديث إذاعي في برنامج يبثّ في موعد معين يستمع منه السامعون إلى الخواطر والأقوال المختصرة .

وتتألف الخاطرة في الواقع من خبر أو فكرة تحفز الكاتب ليحمل قلمه ويعبر عن خواطره . ففي البداية لا بدّ من الإشارة إلى ذلك الخبر الذي يستمده الكاتب من الصحف أو من وكالات الأخبار أو مما يسمعه من أصدقائة أو من الناس، ولا يستبعد أن يكون إشاعة مما تتداوله الألسن .

تلي ذلك تعليقات سريعة يوردها الكاتب على الخبر توضح لنا رأيه، ولكن هذه التعليقات غير كافية، لذا فإنه يستطرد مشيرا إلى قرائن أخرى تعزز رأيه وتدعمه، بحيث يبدو كما لو أنه يحاول إقناع القاريء بصحة رأيه هذا، أو على الأقل بصدق إحساسه وشعوره الذي يعبر عنه، ويصوّره بكلمات لا تخلو من عذوبة أحيانا، وشفافية تصل إلى حد التماس مع لغة الشعر .

فيما تأتي خاطرة للكاتب مازن حجازي نشرت في الرأي الأردنية في عدد 23/ 2/ 1995 وهي تدور حول خبر تداولته الصحف اليومية والإذاعات المسموعة والمرئية والمقروءة آنذاك . والخبر هو زلزال أصابَ اليابان عدّتْ ضحاياه بالآلاف، لكنّ الكاتب لم يبدأ الخاطرة بذكر الخبر وإنما تخيل صديقاً له يحدثه عن خبر مشابه لذلك الخبر بوجه من الوجوه، ليذكّره – بالطبع بالخبر الذي هو موضوع الخاطرة:

عالمٌ غريب

حدثني بالم واضح كيف تعرضت سيارة كانت تسوقها سيدة لحادث سير، حتى انقلبت في وادٍ، وكيف أنه أوقف سيارته ونقل السيدة إلى أقرب مشفى، وهي تصرخ راجيةً ألا يخبر أحدٌ شقيقها بالحادث لأنها مريضة.

وقال: عندما عدْتُ لأتفقد السيارة بعد ربع ساعة فقط وجدتُ منْ سبقني إليها، وسرق حقيبة السيدة، وجهاز الراديو، وأشياء أخرى.

فقلت له هوّنْ عليك، ففي أخبار هذا الأسبوع ذُكر أن طائرة سقطت في بنغلادش، وقتل ركابها جميعاً باستثناء طفلة في التاسعة من عمرها، أنقذها رجلان من السكان، لكنّ الطفلة اكتشفت أنّ المنقذيْن سرقا الحليّ الذهبية التي كانت تطوّق عنقها ويديها.

وفي أخبار بداية العام الحالي أصاب زلزالٌ اليابان، فتسبّب في قتل الآلاف وتشريدهم، لكنّ التركيز في نشرات الأنباء انصبّ على حجم الخسائر المادية التي قدّرتْ بالمليارات، وعلى ارتفاع أسعار أسهم شركات المقاولات، وانخفاض أسعار أسهم شركات التأمين .. أما الحديث عن القتلى والمشردين من الناس فقد كان حديثاً عابراً.

عالمٌ غريبٌ هذا الذي بدأ يتشكل مع نهايات القرن الحالي . فهل يشهد القرن القادم صحوةً في الضمائر، والأفكار، والمبادئ، والقيم، تعيد التوازن إلى سكان هذا العالم الذين حققوا تقدماً علمياً كبيراً، وتراجعاً خلقيا وروحياً أكبر ؟

ومثلما تلاحظ عزيزي الدارس تتألف هذه الخاطرة من:

- الفكرة الحافز
- التعليق
- القرائن المؤكدة لتعليق الكاتب
- وجهة النظر

أما إذا نظرت في أسلوب الخاطرة، فستكتشف ميلها الواضح للإيجاز والتكثيف، وإقصاء التفصيلات التي تؤدي في كثير من الأحيان لإطالة الموضوع وهو شيء لا

يتناسب والصحف التي تنشر فيها مثل هذه الخواطر . على أن المزيّة اللافتة أيضا هو جنوح الخاطرة إلى التعبير الذاتي لا الموضوعي، فاستعماله لكلمات مثل: هوّنْ عليك، قلتُ" إلخ .. تبين أن الكتابة هنا غارقة في الذاتية وليست موضوعية مثلما هي في البحث أو المقالة . ولذا يسمّي بعضهم الخاطرة مقالة ذاتية . وفيما تأتي خاطرة أخرى كتبت عن موضوع هو الجوائز الأدبية التي تمنح هنا وهناك عن غير نزاهة ولا حقّ:

جوائز الإبداع الأدبي

فيما كنتُ أتصفحُ عدد الخميس من الرأي استثارَني الخَبَرُ اللافتُ عن المشاركة الكثيفة في الترشيح لجائزة الشيْخ زايد، أمّا لماذا أثارني الخبَرُ، فلأنّ المعنى الوحيدَ الذي يُمكنُ استخلاصُهُ منْهُ، هو: أنّ الأدَباءَ العَربَ، والمبْدعينَ منهمْ خاصّةً، يلهثون وراءَ الجوائز، على الرّغمِ منْ أنّ السّوادَ الأعْظمَ منهُمْ موقنونَ بأنّ ما يُمْنحُ للمبْدعينَ منْ جوائزَ، سواءً في الوَطنِ العربيّ، أمْ في غيْرهِ، ليْس بريئاً منَ الاشْتباه.

فالقائمونَ على الجوائز لا يُراعونَ جوْدة النتاجِ الأدبيّ، ولا يُراعون أصالتهُ، ولا حظّهُ من الابتكار، والقوّة، بقدْر ما يراعونَ معايير، وأقيسةً، لا علاقةَ لها بفكرٍ، أو بأدب.

وحديث القوْمِ عنْ جائزة نوبل التي مُنحتْ للمرحوم نجيب محفوظ، وما يشوبها منْ شبْهة التزكية على أساسِ موْقفه من الصّلح مَعَ الكيانِ الصّهْيونيّ، كذلك حديثهم عن الجائزة التي مُنحتْ في العام الماضي لأورهان باموق - التركيّ - لكوْنه هاجمَ حكومة بلادِهِ التي ترْفضُ الاعتذارَ عمّا يُسمّى بمذابح الأرْمَن . . إلى أحاديثَ أخرى سلفتْ تؤكّد - بما لا يَدَعُ مجالاً للشكّ - أنّ الجوائز لا تمْنحُ للمُبْدعينَ على إبداعهم، وإنما مُقابلَ مواقفَ معيّنةٍ يتخذونها لا علاقةَ لها بالأدب .

أما الجوائزُ الأدبيّةُ العربيّة، فهيَ أحْرى من غيرها، وأدعى، للاشتباه . وذلكَ لأنّ الأمثلة الكثيرةَ التي عرفناها تؤكّد أنّ مَنْ يقومون على تخصيص الجَوائز، ومنحِها، وتلقيها، يَعْزفونَ - في الغالبِ - ضمْن جَوْقٍ واحدٍ، عزفاً ينفي عنْ تلك المِنَحِ أيّ نوْعٍ منَ البراءَة.

فقد حدثني منْ لا أرْتابُ في أخباره، أنّ كاتبَة تكتُبُ للأطفال اقترحت على هيئة إداريّة لجمْعيّة معيّنة تخصيص جائزة لمن يكتبون هذا النوع من الأدب، واعدة بتأمين قيمةِ الجائزةِ النقدية، وعندما جاءَ موْعدُ تأليف لجنة التحكيم اختارتْ هي بنفسها أعضاءَ اللجنة، وعندما فازتْ بالجائزة اسْتخرجتْ المَبْلغَ الذي تبرّعَتْ بهِ من حسابها البنكيّ، واستعادته على هيئةِ جائزةٍ في يوْمٍ أو يوميْن .

وفي بعْض الجوائز تتمّ المُساوَمَةُ علناً مثلما جرى في تقسيم جائزة سلطان العويس مرّة بين شاعريْن اثنين، أحدُهما من جيل الرّوّاد،والآخرُ من جيل الشباب. وكنتُ قد سمعتُ من المرحوم الدكتور إحسان عبّاس أنّ جائزة الملك فيصل مُنحتْ ذات مرّة باقتراحِ هاتفيّ منه. وعندما مُنح البياتي – وهوَ بلا ريْبٍ يستحقّ – جائزة سلطان العويس للشعر، كانَ منْ بيْن الشروطِ التي تؤهّلهُ لها أنْ يبرأ مِنْ النظام العراقيّ السّابق، وأنْ يزعُمَ إلغاءَ الجنسيّة عنهُ، وأنْ ينْشرَ ذلكَ في الصّحُف .

وعلى هذا الأساس لا يَسْتطيعُ منْ يتأمّلُ واقعَ الجوائز الأدبيّة، وما يحيطُ بها من ملابسات، إلا أنْ يرثيَ لحالِ الكتّاب العربِ الذينَ يكتبونَ وأعيُنهمْ على هذه الجائزة أو تلك، وأنا أعتقدُ – جازماً – أنّ الكاتبَ الحقيقيّ، لا يعنيهِ أنْ يظفَرَ بجائزةٍ إذا كانتْ من النوع الذي لا يتورّع المحكّمون فيه عنْ المُساوَمةِ، واسْتخدامِ لغة السّماسِرَةِ، في مقامٍ هو أجلّ، وأسْمى – فيما نعْلمُ – منْ لغةِ الشراءِ، والبَيْع.

أسئلة:

1- استخرج من الخاطرة الفكرة التي حفزت الكاتب لكتابة النص.

2- اذكر القرائن التي وظفها الكاتب لتعزيز رأيه في الجوائز الأدبية العالمية والعربية .

3- ما وجهة نظره النهائية في الموضوع؟

4- اتسم أسلوب الكاتب بالمباشرة والبساطة والتكثيف اذكر ما يؤيد ذلك ويؤكده.

5- لم تخل الخاطرة من تعبيرات تؤكد التناول الذاتي لموضوع الخاطرة مثل لذلك .

الفصل الحادي عشر

الامتحان وأنواعه

الفصل الحادي عشر

الامتحان وأنواعه

اقرأ ما يأتي ثم انظر في الملاحظ:

اختلف الباحثون في نشأة الرواية العربية، وهل هي نتيجة تطور طبيعي لفن القصص والحكايات والمقامات أم أنها مأخوذة عن الغرب ؟!

يرى بَعْضهم أن الرواية العربية فن تطور مع العصر وأن جذوره موجودة في التراث العربي، مثل فن المقامات، وكتاب كليلة ودمنة وكتاب ألف ليلة وليلة، إضافة إلى القصص والحكايات الشعبية مثل قصة عنترة وأبي زيد الهلالي وما شابه، وأن ظهورها بهذا الشكل الجديد كان تماشيا مع التجديد والتطور في هذا العصر .

في المقابل، يرى بعض الباحثين أن الرواية العربية ظهرت أول ما ظهرت تقليدا للشكل الروائي الغربي، وأن بداية ظهورها كان على شكل ترجمات لروايات أجنبية أخذ يحاكيها الكتاب العرب وينسجون على منوالها، لا سيما وأن الرواد في هذا المجال: جرجي زيدان ومحمد حسين هيكل والمويلحي كلهم قد درس في الغرب أو عاش فيه أو تأثر بالثقافة الغربية .

وهناك من يرى أن الرواية محدثة وأنها تقليد لترجمات غير دقيقة للرواية الغربية، حين قام العديد بمحاكاة تلك الترجمات وليس النص الأصلي، فنشأ شكل محدث من الرواية، قد يكون تأثر بعد فترة بالغرب، وسار على طريقته في هذا الفن .

ظهرت الرواية العربية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولقد اهتم جرجي زيدان في البداية بالروايات التاريخية، فكتب بصياغة جديدة وبأسلوب جديد ما غطى به فترة تاريخية من العصر الجاهلي إلى العصر العثماني ، ويروي هيكل أنه كتب روايته زينب وهو في باريس وجنيف في أثناء دراسته، وأنه لما

عاد إلى مصر خاف أن يؤثر نشرها على مهنته "المحاماة" التي كانت محترمة ومقدرة في ذلك الوقت، وأنه تأخر في نشرها وطبعها باسم مستعار هو مصري فلاح حتى لا تؤثر على مهنته.

واللافت أن كثيرا من المصلحين والمفكرين عارضوا فكرة الرواية وانتشارها، ووقف الإمام محمد عبده موقفا حازما ضدها بسبب أنه كان يرى أنها تفسد الذوق والأخلاق، وتجعل القارئ يعيش في الأوهام الكاذبة والخيالات، ولذلك نرى المويلحي حين بدأ بكتابة قصصه ورواياته ونشرها في صحيفته "**مصباح الشرق**" يذهب بعض من العلماء والمفكرين إلى أبيه إبراهيم المويلحي ويشكون له ذلك معترضين قائلين: إنه يسيء إلى سمعة الأسرة، ويقلل من شأنها، لا سيما وأنها أسرة مشهورة بالعلم . ولعل الذوق العام في تلك الحقبة، وشعور المفكرين والمصلحين بأن الأمة مستهدفة في ثقافتها، وسيادتها، أدى إلى ذلك الأمر .

من هذه النقطة: فساد الذوق، والخيال الكاذب، يمكن البرهنة على أن الرواية لم تظهر قديما، وليست من أنواع الأدب العربي المعترف بها لدى العامة والخاصة، وأن ظهورها تأخر للعصر الحديث؛ ذلك لأن الناظر في التراث يرى أمثلة متعددة لفن القصص، منها: **المقامات** وكتاب"**كليلة ودمنة**"، وكتاب "**ألف ليلة وليلة**". ويلحظ كذلك تعدد كتب السير والتراجم والكتب التي تورد قصصا حقيقية تهتم بالوعظ مثل:الاعتبار لأسامة بن منقذ، وكتاب"**الفرج بعد الشدة**"للتنوخي .

ولعل هذا دليلُ على أن العرب لم ينقطعوا عن الأسلوب القصصي أو أسلوب الرواية، فكثير من العلوم كانت تقوم على الرواية: حدثني فلان عن فلان .. روى فلان عن فلان أنه قال أو حكى أو حدث .. فالكلمة واشتقاقاتها لم تنقطع في لغة العرب، ولعلها كانت تنحاز إلى الصدق والحقيقة، وعدم الكذب، والتخييل، لذلك نرى أن كتاب كليلة ودمنة أو كتاب ألف ليلة وليلة لم ينسج على منوالهما، وأن فن المقامة لم ينتشر انتشار كثير من الفنون الأدبية الأخرى مع أنهما يعالجان قضايا اجتماعية وأدبية متنوعة .

وقد يكون للظروف التي واكبت ظهور الرواية الحديثة،وما كان يتعرض له العالم العربي من ظلم، وما يعانيه من استبداد، سهلت الطريق لانتشار الرواية، فتطورت بعد ذلك، ولا يمكن لأحد أن ينكر تأثرها بالاتجاهات الغربية من واقعية، ووجودية، وحتى ماركسية وشيوعية، غير أن اللافت للنظر هو أنها انتشرت وكتب لها القبول عند الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية، وأنها تنوعت أغراضها، وتعددت أشكالها، حتى لتكاد الآن كل رواية حديثة يكون لها نمطها الخاص، ولقد عد بعض الباحثين الرواية ديوان العرب الحديث .

من هنا نخلص إلى أن الرواية العربية، في شكلها الجديد، كانت [لم تكن[(1)]] تطورا طبيعيا لما سبقه من أشكال قصصية تراثية متنوعة، وأنها قد تكون مرحلة تصل القديم بتطور جديد قادم .

الامتحان النقاشي:

يخطئ كثير من الطلبة حين يظنون أن الهدف من الامتحان هو الوصول إلى نتائج باهرة كالحصول على علامة أ أو ب+ أو ب في النتائج النهائية للفصل الجامعي، وينسون بطبيعة الحال أن له أهدافا أخرى ربما كانت أهم من هذا . فمدرس المادة لا يستطيع الحكم على طريقته في التدريس إلا من خلال نتائج الامتحان، فيتعرف على نقاط الضعف التي كانت غائبة عنه، ويعرف أي الجوانب وفق في توصيلها أكثر من غيرها إلى طلابه، وأيها بحاجة ماسة إلى شيء من التركيز أو الإعادة. ويستطيع التعرف أيضا على توجهات الطلبة التقويمية إزاء المادة، وأي جوانبها أكثر قبولا لديهم. ومن خلال الأسئلة والتصحيح يستطيع الطلبة التعرف على توجهات أستاذهم نحو المادة فما هي الجوانب التي يكثر تركيزه عليها ؟ ومن أي الوحدات ينتقي الأسئلة؟ وما هي طبيعة تلك الأسئلة ؟ هل هي مباشرة ؟ وهل تتطلب الحفظ أم تتطلب التحليل والتطبيق ؟ هل يلجأ إلى الأسئلة المقالية، أو إلى الموضوعية التي تتطلب الانتقاء من خيارات متعددة ؟

---

(1) ما بين القوسين من المؤلفين وليس من الطالب .

جل هذه الأسئلة ينبغي أن تخطر لنا ببال ونحن نتحدث عن الامتحانات . ونبدأ من السؤال الأخير . فنتحدث عن كتابة المقال / الامتحان وهو نوعان في الغالب . نوع يتطلب الاستذكار والحفظ، وسنتحدث عنه لاحقا، ونوع يتطلب التحليل والمناقشة أو المناظرة argumentation التي تقوم على استعراض الآراء ووجهات النظر المختلفة حول قضية من القضايا غايتها الفرضية إقناع القارىء بواحدة من وجهات النظر، أو برأي الطالب نفسه. فالنص الذي قرأته في مستهل هذه الوحدة هو مقال كتبه طالب في المرحلة الجامعية يجيب فيه عن السؤال الآتي: " يرى بعض الباحثين في الرواية العربية فنا أدبيا لا أصول له في التراث الأدبي العربي وإنما هو وليد هذا العصر، ونتاج طبيعي لحركة الاطلاع على الأدب الغربي . ناقش هذا الرأي في ضوء الآراء المتباينة للباحثين ."

ومثل هذا النوع من الامتحان يقوم على مبدأ إقناع القارئ بوجهة نظر الطالب المستخلصة من مناقشة الآراء ووجهات النظر المتعددة . وهذه الآراء قد تقوده إلى الخروج عن الموضوع في بعض الحالات . فلو أن أستاذا طلب منك أن توضح الأسباب التي أدت إلى نشوب الحرب العالمية الأولى مثلا، فإنك ستضطر إلى الخروج من عنق التاريخ للبحث في الاقتصاد وربما في ميدان النظام الانتخابي لبعض الدول . وثمة قضايا من الصعب التوصل فيها إلى رأي قاطع ونتيجة حاسمة . فلو أن أستاذ اللغة العربية طلب منك أن تكتب مقالة تناقش فيها نسبة **كتاب العين** للخليل بن أحمد الفراهيدي فإنك بلا ريب ستعرض للأقوال التي تزعم نسبته لليث مثلا وتلك التي تزعم أنه ألف قسما من العين وتوفي قبل أن يتمه، ولن يفوتك بالطبع أن تعرض للرأي الذي يقول إن الخليل جمع مواده ورتبها على الأحرف مشيرا على تلاميذه بحشوها بالأمثلة والشروح والشواهد، ولا مندوحة من ذكرك القرائن التي تشكك بصحة نسبة العين للخليل كاضطراب الرواية والإحالة لمن هم في عمر تلامذة الخليل، والنزعة الكوفية التي تتجلى في مواقفه من بعض المسائل النحوية مع أن الخليل إمام أهل البصرة، ولكنك في نهاية الأمر لا تستطيع أن تقطع في هذه القضية برأي حازم

جازم، وفي مثل هذه الحال يكتفي الطالب الكاتب بعرض الآراء ووجهات النظر دون الخلوص من ذلك برأي شخصي .

على أن هذا النوع من الامتحان يتطلب في المقام الأول عطف الرأي على الرأي، واستقصاء النظر بعد النظر، للوصول إلى نتيجة تمثل في أسوأ الأحوال خاتمة للإجابة لا تفتقر إلى مغزىً.

لنفترض أن أستاذا طلب منك أن تكتب في الامتحان مقالة تناقش فيها: من هو الذي تقع عليه مسؤولية رعاية الأطفال في أثناء غياب الأمهات العاملات عن البيوت ؟

عليك في هذا المقال أن تستوعب رأي الفريق الذي يقول بوجوب بقاء الأمهات في بيوتهن، والتفرغ لأعمال المنزل وتربية الأطفال .وأن تستوعب إلى جانب ذلك وجهة النظر التي تقول بضرورة أن تقدم الدولة دعما ماليا كافيا للأمهات يعادل الرواتب والأجور التي تدفع للعاملات لقاء التفرغ لتربية الأبناء ولزومهن منازلهن . يضاف إلى ذلك رأي الفريق الذي يدعو إلى إيجاد مؤسسات تختص برعاية الأطفال ممن تعمل أمهاتهم خارج البيوت . وعلى هذا يتطلب مثل هذا المقال إدراج الآراء جميعها وألا يهمل منها رأي واحدٌ .

يمكنك أن تصنف هذه الآراء بالطبع إلى آراء قوية وأخرى ليست كذلك، لأنها لا تستند إلى حقائق ثابتة مثلا، فتستعرض هاتين المجموعتين من الآراء مبينا أسباب القوة أو الضعف في هذا الرأي أو ذاك . وهذا المقال أو التقرير إذا شئت يخضع لبناء مقالي متماسك، ففي البداية لا بد من فقرة تقدم الموضوع للقاريء، وتعرّفه بالجانب الخلافي والإشكالي فيه . أما الفقرة التالية فيجب أن تقدم لَهُ شيئا عن الموضوع وهو الذي يسمى خلفية background والهدف منها هو وضع القراء في جو المسألة التي تراد مناقشتها . فلو عدت إلى المقال الذي استهلت به هذه الوحدة وجدت الطالب قدعرض في الفقرة 2–4 هذه الخلفية ووضعنا في جو الخلافات حول نشأة هذا الفن الأدبي، بعد أن قدم لذلك بفقرة واحدة قصيرة من سطرين فقط حول الموضوع استقاها من نص السؤال .

بعد المقدمة والخلفية الثقافية للموضوع يشرع الطالب بعرض الآراء، ونستطيع تصور الموضوع على النحو البنيوي الآتي:

1- مقدمة ....

2- الخلفية الثقافية حول الموضوع ....

3- الآراء المتعارضة.................................

أ- الآراء القوية

ب- الآراء الضعيفة

4 -آراء الطالب / الكاتب......................

5- خلاصة.......................................

والتنظيم السابق خاصّ بالموضوعات التي تقل فيها وجهات النظر المختلفة، أما إذا كانت وجهات النظر كثيرة والفرق فيما بينها كبيراً، فيجب أن تضع البند ذا الرقم (3) بطريقة جديدة أكثر تفريعا، نحو:

- مقدمة
- خلفية
- الآراء المتعارضة (أ)

1- الرأي الأول والرد عليه

2- الرأي الثاني والرد عليه

3- الرأي الثالث والرد عليه

4- الرأي الرابع والرد عليه الخ...........

- الآراء المتعارضة (ب):

1- الرأي الأول والرد عليه

2- الرأي الثاني والرد عليه

3- الرأي الثالث والرد عليه الخ........

- آراء الطالب / الكاتب
- خلاصة

في ضوء ما تقدم من وصف لبناء المقال الجدلي عد إلى الموضوع المدرج في بداية هذه الوحدة وابحث عن:

1- التقديم
2- الآراء التي عرض لها الطالب
3- ردوده على بعض الآراء
4- رأيه الشخصي
5- مأخذك على الخاتمة ورأيك في موقف الطالب النهائي
6- وقوع الطالب في منزلق التكرار في الإجابة معينا ما تكرر .
7- يوجد تناقض في المقالة يحاول الطالب بواسطته إخفاء رأيه الحقيقي، هل تستطيع اكتشافه وتوضيحه ؟

الامتحان الاستذكاري

مثلما يطلب منك في الامتحان أن تبحث أو تناقش مسألة من مسائل الخلاف في موضوع ما يطلب منك كتابة مقالة في موضوع لا خلاف فيه، والغرض من ذلك اختبار معلوماتك ومقدار استيعابك لما مر بك من محاضرات ومواد تتعلق بهذا المساق أو ذاك . ويبدو أن سؤالا من مثل اكتب مقالة توضح فيها أسباب اندلاع الحرب العالمية الأولى سؤال ممكن . ويفترض في مثل هذا الوضع أن تكون قرأت مادة كثيرة تتعلق بهذا الموضوع أو قمت بإعداد بحوث في هذا الشأن، أي أنك مهيأ تماما لكتابة مثل هذا المقال في ساعة واحدة ولست في حاجة إلى النظر في مقالات أخرى أو بحوث أخرى مثلما هو الشأن في كتابة المناظرة أو التحقيق .

في مثل هذا الامتحان عليك أن تستذكر ما عرفته سابقا من أصول يجب اتباعها عند كتابة المقالة من حيث التقديم وتنظيم العرض في فقرات والخروج من ذلك بنتيجة أو خاتمة تعبر عن رأيك، ولا بأس في أن تتبع الخطوات الآتية:

1- قبل الإجابة حاول أن تقرأ نص السؤال مرارا ملاحظا ما الذي يسأل عنه واضع السؤال، فإذا كان السؤال يتعلق فعلا بعوامل قيام الحرب العالمية الأولى أو سقوط الإمبراطورية الرومانية فاسأل نفسك عن هذه العوامل ودونها على ورقة خارجية أو على ظهر ورقة الإجابة.

2- دوّن إجابتك عن هذا السؤال في هيئة نقاط (1، 2، 3،) وفقا لمايرد في ذهنك لدى الخاطر الأول دونما ترتيب، وإذا كان بعض هذه العوامل مرتبطا بأسماء أعلام أو بأسماء أماكن، أو بسنوات تاريخية معينة دوّنها إلى جانب العامل المتعلق بها .

3- أعد النظر في عناصر الجواب، ورتبها ترتيبا يتفق مع أهمية كل منها أو بما يتناسب والموضوع . ثم أمنح كل عنصر منها رقما متسلسلا وفقا لموقعه في الترتيب.

4- اقرأ السؤال مرة أخيرة قبل أن تشرع في الإجابة للتأكد من أنك استوفيت المطلوب، متذكرا بأن بعض الأسئلة تتضمن أكثر من مطلوب، وقد يؤدي بك التسرع إلى نسيان بعضها .

5- ابدأ بمقدمة للمقال تستخرجها من صيغة السؤال، كأنْ تقول مثلا: من المعروف أن الحرب العالمية نشأت بفعل عوامل وأسباب متعددة في مقدمتها السبب الاقتصادي ..... وعلى هذا يكون السبب الاقتصادي أول الأسباب التي سوف تتحدث عنها، وعن أثرها في قيام هذه الحرب . بعد أن تنتهي من العامل الأول ضع نقطة علامة انتهاء الفقرة وابدأ فقرة جديدة، وتناول كل عامل من هذه العوامل في فقرة جديدة ولا تنس أن تضع علامة × عند كل عامل أو سبب تتم معالجته في المقالة كي لا تقع في التكرار الذي يعطي انطباعا سيئا عن الجواب .

6- اقرأ ما كتبته كاملا وأجب عن الأسئلة الآتية:هل جاءت الأفكار المكونة للإجابة شاملة ووافية أم أنك نسيت شيئا ؟ ما الشيء الذي نسيته بسبب السرعة أو السهو؟ وهل أنت راض عن تنظيم الإجابة / المقالة؟ هل عبرت عن كل فكرة أو

رأي تضمنه مقالك تعبيرا واضحا ؟ هل استوفيت المطلوب في كل قضية من القضايا التي طرحت في نص المقال ؟ هل عبرت عن رأيك بأسلوب جيد؟

7- بعد ذلك أعد قراءة الموضوع ثانية من وجهة نظر أخرى معاكسة وافترض أنك لست كاتب المقال / الجواب بل المصحح الذي سيقرأ الجواب من زاوية غير الزاوية التي تنظر فيها أنت لما تكتب، وحاول أن تكتشف أخطاءك لتقوم بتصحيحها قبل أن تسلم ورقة الإجابة .على أنك في أثناء قراءتك للإجابة والتثبت من السلامة اللغوية فيها، لا شك في أن بعض الأفكار التي تناولتها تعلق بذاكرتك فاستعن بها على كتابة الخاتمة في فقرة جديدة تمثل نهاية الموضوع.

8- أخيرا ألقِ نظرة على النص، وتتبع كلماتك خشية أن يكون فيها خطأ إملائي، أو خطأ في علامات الترقيم، أو رسم الحروف، وتذكر أن مثل هذه الأخطاء، على بساطتها، تعد مظهرا سلبيا يشوه المقال مهما كان مستوى المعلومات الواردة فيه .

الامتحان الإنشائي:

إذا لم يكن الهدف من الامتحان هو اختبار قدرتك على الحفظ والتذكر فلا بد من أن يكون هدفه هو اختبار قدرتك على الكتابة، وفي هذا النوع من الامتحانات تتراجع أهمية المعلومات التي يتضمنها المقال، وتبرز أهمية الطريقة التي تتبعها فيه، وأهمية السلامة اللغوية من حيث النحو والإملاء والترقيم، وسلاسة التراكيب، وتجنب التكرار والتناقض.

ولا بد في هذا النوع من الامتحانات من أن تسبق الكتابة مديدة من التفكير تقوم خلالها بتدوين بعض الملاحظات التي تشكل فيما بعد مرتكزات أساسية لمقالتك.

لنفترض أنك تريد أن تكتب مقالةً قصيرة عن الحياة في الريف، في هذه الحال اطرح على نفسك مجموعة من الأسئلة مثل: ما الذي يعنيه الريف بالنسبة لك؟ أهو الطبيعة الجميلة الخلابة بما فيها من ربيع وغابات وطير وحيوان ؟ أم هو الناس بما فطروا عليه من بساطة وعفوية في علاقاتهم بعضهم ببعض ؟ أم هو فقدان بعض

الخدمات مثلا كالمطاعم والملاهي والمقاهي والشوارع المعبدة ووسائط النقل وتمديدات الماء والكهرباء ؟

بعد طرح مثل هذه الأسئلة وكتابة الإجابات عنها تنتقل إلى جزء آخر من الموضوع، وهو ما الذي يصلح لكي يكون موضوعا للمقارنة بالريف أهو البادية مثلا أم المدينة ؟ ما الفرق بين الحياة في القرية والمدينة ؟ وبم تختلف أوضاع الناس في القرية عن أوضاعهم في المدن ؟ وما الذي تمثله هذه الاختلافات بالنسبة لك؟ عند فراغك من تدوين هذه الملاحظات عد إلى قراءتها ثانية وقمْ بترتيبها لأن الترتيب شرط أساسي ينبغي أن يسبق عملية التنفيذ في كتابة المقالة .ولا بأس في أن تعطي كل ملاحظة دونتها رقما متسلسلا يذكرك بترتيب هذه الملاحظ من حيث المهم فالأقل أهمية وهكذا...

ابدأ - الآن - كتابة الموضوع متخذا المسلك الآتي:

1- أعد النظر في السؤال واتخذ منه مقدمة للمقال بحيث يغدو السؤال بيانا للغرض الذي طلب منك أن تكتب فيه . انتقل بعد التقديم إلى فقرة جديدة .

2- ابدأ الفقرة الجديدة بتناول الملحوظة التي منحتها الرقم (1) على وفق الترتيب الذي رأيته مناسبا، وبعد الانتهاء منها ضع علامة × للدلالة على الانتهاء منها وتجنبا للعودة إليها مرة أخرى فتقع في التكرار .

3- إذا انتهيت من ملاحظاتك عد إلى قراءة المقال مجدداً واختر من كل فقرة جملة هي خلاصة تلك الفقرة، وانظر في الجمل المنتقاة واجعل منها بعد الصياغة المحكمة خاتمة للمقالة.

يمكنك أن تخطط لهذا الامتحان بتقسيم الوقت بحيث يخصص ربع ساعة لاستعادة أفكارك حول الموضوع، ونصف ساعة للكتابة وربع ساعة للمراجعة والتنقيح، على أنك ينبغي ألا تنسى ما يأتي:

1- لا تبدأ الإجابة فورا .

2- خذْ وقتا كافيا لاستعادة أفكارك حول الموضوع ودونها جانبا .

3- أعد تنظيم الأفكار حسب الأهمية .

4- اتبع الأصول المعروفة في كتابة المقالة من حيث التقديم والعرض وحسن الانتقال من فقرة إلى أخرى، مراعيا المبدأ الذي يقوم عليه حسن الاختتام .

5- لا تقمْ بتسليم ورقة الامتحان إلا بعد أن تتأكد من سلامة الجمل والتراكيب وعلامات الترقيم .

فيما يأتي نص مقال كتبه طالب جامعي في السنة الأولى عن استخدام السلاح، اقرأ المقال وعين / عيني المواضع التي خرج فيها الكاتب عن القواعد المذكورة في هذه الوحدة:

يجب ألا يسمح للناس بامتلاك الأسلحة إذا كانوا لا يعرفون كيف تستعمل ولكن إذا كانوا يعرفون كيف تستعمل الأسلحة فمن الممكن أن يسمح لهم بامتلاكها . إن الناس إذا كانوا يحسنون استخدام الأسلحة فيجب أن يمتلكوها. الأسلحة في بعض الأحيان تستخدم من أجل قتل الأشخاص أو الأشياء، وبعض الصيادين يستخدمونها في قتل الحيوان . الحيوانات التي يقتلونها هي الغزلان والأرانب والثعالب والطيور . الناس ينبغي ألا يسمح لهم بحيازة الأسلحة لأنهم في بعض الحالات يستخدمونها لأهداف غير صحيحة وعليهم ألا يملكوا هذه البنادق لأنهم عندما يحملونها لا يبدو الأمر صحيحا.

وأنت – عزيزي القارئ- لا تقتن أي بندقية ما لم تحصل على ترخيص،وإذا لم تحصل على مثل هذا الترخيص، فالأفضل أن تترك بندقيتك جانبا . الناس يستخدمون البنادق للاعتداء على البنوك، ولسرقة المجوهرات من المحال التجارية، أو للسرقة من أي متجر، أو لإطلاق النار في الأعراس مما يؤدي إلى قتل بعض الناس. ويستعمل الناس الأسلحة في بعض الأحيان للدفاع عن أنفسهم والتصويب إلى الجدران، وهم في الغالب يستخدمونها في الصيد في الغابات أو في البحيرات حيث البط.

الفصل الثاني عشر

فن كتابة المقالات والأبحاث

الفصل الثاني عشر

فن كتابة المقالات والأبحاث

تعريف المقالة:

هي قطعة أدبية لا تجري على نسق معلوم في رأي جونسون. وهي في رأي موريه قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو جزء منه. وتعرِّف دائرة المعارف البريطانية المقالة بالقول: هي قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة ولا تفي إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب.

وقد جاء في قاموس أكسفورد أن المقالة تأليف متوسط الطول حول موضوع خاص أو فرع من فروع الموضوع،أو قطعة منه غير منتظمة ومحدودة المدى. ويضيف محمد عوض محمد، مؤلف كتاب فن المقالة الأدبية، "إنها قطعة نثرية تعالج موضوعاً خاصا بالكاتب مما مارسه أو خطر له أو توهمه أو ابتدعه، والعنصر الشخصي ركنٌ أساسي في المقالة" وفيه يضيف قائلا: "المقالة فكرة أو خاطرة تخطرُ بالبال استوحاها المؤلف من أي مصدرٍ كان: تجاربه وابتكاراته واختراعه أو أوحى بها شيء قرأه أو شاهده أو مارسه أو توهمه فينتج موضوعا محددا طريفا أحسّ به الكاتب إحساسا ملك عليه قلبه وعقله فأخذ يقلبه على وجوهه ويبني حوله الصور والأشكال حتى يجعل منه كائنا متكاملا هو المقالة بمعناها الحديث."

والنظر في هذه التعريفات يتمخض عن شيء مشترك هو أن المقالة قطعة نثرية تتضمن فكرة واحدة تعبر عن وجهة نظر الكاتب في بناء منظم منسّق لا يبلغ طولها طول البحث أو الرسالة الجامعية، هدفها إقناع القراء بوجهة النظر تلك.

وقد نشأت المقالة في الصحافة، ولذلك توصف في أكثر الأحوال بأنها مقالة صحفية، وإن كان هذا لا ينفي أن الآداب العربية عرفت المقالات قبل ظهور الصحافة. ثمة كتاب بالعربية قديم عنوانه: مقالات الإسلاميين، وهو من تأليف أبي الحسن الأشعري. وعرفت كلمة المقالة باعتبارها كل قول يتضمن رأيا، ولابن رشد كتاب بعنوان المقولات. واستخدم تعبير مقولات أرسطو. ومهما يكن من أمر فإن مصطلح المقالة بالمعنى الذي جرى تحديده آنفا هو مصطلح جديد، وإلى هذا يشير عبد اللطيف حمزة في كتابه أدب المقالة الصحفية، فهي في رأيه فكرة من الأفكار يتصيدها الصحفي أو يتلقفها من البيئة، ومتى انفعل بها أحس في نفسه بحاجة ملحّةٍ للكتابة. ولا يشترط فيما يكتبه نظامٌ معيّن، كما لا يشترط فيها باعتبارها مقالة صحفية أن تكون تعبيرا عن وجدانه الذاتي مثلما يشترط في الخاطرة، فقد تكون تعبيرا عن الآخرين. وتتميز المقالة الصحفية بالسرعة والإيجاز الشديد والارتباط بحدث راهن، أو بخبر جديد...وليس لها تبويب معين ؛ فقد يبدأ الكاتب بالتعبير عن وجهة نظره دون تمهيد. وأسلوب المقالة الصحفية أسلوب بسيط شديد العفوية لأنه يخاطب القراء بصفة عامة.

أما المقالة غير الصحفية فيعرفها كل من أحمد الشايب وعمر الدسوقي بالقول: "هي قطعة نثرية موجزة في موضوع يستوفيه الكاتب،أو يوزعه في مقالات تستوعب كل مقالة منها جانبا منه، في أسلوب حسن، وبعبارات بليغة، وألفاظ منتقاة، تعبر عن وجهة نظره".

وبعكس المقالة الصحفية لابد في المقالات الجادة من الخضوع لنظام دقيق يتضمن مقدمة تشير إلى نوع الموضوع، وصلة الكاتب به والقيمة العلمية التي ينماز بها عن غيره من الموضوعات. ثم يعرض موضوعه متسلسلا في فقرات متتابعة مترابطة إلى أن يختتمها بخاتمة تلخص وتكشف عن مغزى ما سبق.

أنواع المقالة:

من الملاحظات السابقة يستنتج أن للمقالة أنواعا عدّة فمن حيث الموضوع ثمة مقالات اجتماعية ومقالات دينية ومقالات سياسية وأخرى علمية وأدبية وفكرية واقتصادية وفنية. ومن حيث علاقتها بالمؤلف الكاتب ثمة مقالات ذاتية وهي التي تشبه في طريقة تناولها للموضوع طريقة السيرة الذاتية*. ومن أمثلة المقالة الذاتية مقالات مي زيادة وجبران خليل جبران ومصطفى لطفي المنفلوطي، وقاسم أمين وبعض مقالات طه حسين وما كتب في الرحلات ووصفها. وإذا لم تكن للمقالة علاقة ذاتية بالمؤلف فهي إذاً مقالة غير ذاتية (موضوعية). ومن حيث موضع النشر ومكانه ثمة مقالة صحفية وهي التي تكتب للنشر في الصحف خاصة. ويسوغ أن يكتب المؤلف المقالات لتنشر في كتب أو في مجلات دورية شهرية، أو فصلية، ومن أمثلة ذلك المقالات التي كتبها نزار قباني في مجلة الوطن العربي وجمعها في كتاب بعنوان قصتي مع الشعر.

وبصرف النظر عن نوع المقالة والمكان الذي تنشر فيه، لابد عند كتابة المقالة من اتباع المراحل الآتية:

1- مرحلة الإعداد والتحضير
2- مرحلة التنفيذ
3- مرحلة التنقيح والتحرير (إعادة الكتابة) وسوف نوضح فيما يأتي ما الذي على الكاتب فعله في كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث.

مرحلة الإعداد والتحضير

في هذه المرحلة لابد للطالب الذي يود كتابة مقالة في موضوع معين من أن ينظر في بعض الكتب والمقالات والصحف وأوراق العمل التي تتصل بالموضوع. وقد

* يجتهد بعض الدارسين في إيراد تقسيمات عدة للمقالة، فمنهم من يجعلها في نمطين: المقالة الأدبية والمقالة العلمية. ومنهم من يجعلها تحت مسميين آخرين هما: المقالة الذاتية وهي تقابل تماماً الأدبية، والمقالة الموضوعية وتقابل العلمية لما تتحلى به من حيادية والتزام بتقسيمات وتفريعات مخصوصة.

يكون عدد هذه الأوراق كبيرا أو غير كبير فذلك لا يهم ؛ لأن الغـرض مـن الرجـوع لهذه الكتابات ليس الاستقصاء الدقيق والشـامل بـل التعـرف علـى الآراء ووجـهات النظر التي طرحت حوله، والاستزادة من المعلومات التي يمكن أن تغذي مقال الطالب وتغنيه.

وفي أثناء قراءتك لهذه الأوراق خذ قلما وأوراقا واكتب ما تعتقد أنه يفيـدك في كتابـة المقالـة علـى سـبيل الإيجـاز. فقـد تطلـع علـى رأي لا يـروق لـك، فـاذكر في ملاحظاتك هذا الـرأي ودون رأيـك فيـه، ومـا الـذي تسـتطيع قولـه في الـرد عليـه. وتستطيع أن تواصل ذلك ما دمت تقرأ هذه المقـالات. وقـد يشـجعك بعضـها علـى اختراع فكرة جديدة استوحيتها من القراءة، أو وجدت فكرة عولجت بأسلوب متسرّع تستطيع أن تعود إليها وتغنيها بالتحليل الدقيق المتأني.

عند الشعور بأن ما قرأناه بات كافيا للإحاطة بأطراف الموضوع أو الجانب الذي اخترناه منه، علينا أن نتوقف عن القراءة وننتقل إلى النظر في الملاحظات المدونة. فـأي هذه الملاحظات يصلح أن يكون في أول المقالة نشير إليها بالرقم المتسلسل (1) ونرتب باقي الملاحظات بهذه الطريقة لنستعين بهذا الترتيب عند البدء بكتابة مسـودة المقالـة. فالملاحظة قليلة الأهمية قد تقع في آخر الترتيب، ومن الجائز أن يكون رقمها المتسلسل (11) على سبيل المثال لا على سبيل الحصـر. في أثنـاء عمليـة الـترتيب قـد نكتشـف أفكارا،كنا نعتد بها، ليست ملائمة للمقالة، أو أفكارا مكرورة لا تغني الموضـوع، بـل قد تؤدي إلى مزيد من الإحساس بالتطويل والحشو، وفي الحالين يستحسن حذف هذه الأفكار والتخلص من تأثيرها في نفوسنا قبل البدء بكتابة المقالة.

مرحلة التنفيذ:

وفي هذه المرحلة نبدأ بكتابـة المقالـة فنتنـاول الفكـرة الـتي أشـرنا إليـها بـالرقم المتسلسل (1) ونوضح ما يتصل بها في فقرة متكاملة تمهد للانتقـال إلى الفكـرة التاليـة التي ينبغي أن تخصص لها فقرة جديدة. عند الانتقال إلى الفكرة ذات الرقـم المتسلسـل (2) علينا أن نضع علامة × للدلالة على الانتهاء من الفكـرة الأولى كـي لا نعـود إلى

الكتابة عنها فنقع في التكرار الذي لا يتمخض عن انطباع إيجابي عن المقال، ويؤدي إلى إضاعة الوقت ويفسد الأسلوب. وبعد الانتهاء من الأفكار جميعا والتأكد من أننا عالجنا كل فكرة منها في فقرة، علينا التأكد أيضا من أن الانتقال من الفقرة إلى التي تليها لم يكن انتقالا عشوائيا بل تم بعد أن قمنا بربط الفقرة بالتي تليها بجملة محورية تصل ما بين الفقرتين.

التنقيح وإعادة الكتابة:

تعد عملية التنقيح والتحرير وإعادة الكتابة من أكثر المراحل أهمية مع أن أكثر الطلاب يهملونها ولا يقومون بتحرير ما يكتبون فيقعون في أخطاء كثيرة. وهي تتلخص في إعادة قراءة الموضوع والقيام بضبط الأخطاء وتصحيحها فيما يأتي:

1- الأخطاء الإملائية التي يرتكبها الطالب نتيجة السرعة والتركيز على المعلومات.

2- الأخطاء النحوية.

3- الأخطاء في الأسلوب فيقوم مثلا بحذف الكلمات غير المناسبة وإبدالها بأخرى، وتصحيح الأدوات والحروف، وتجنب التراكيب الضعيفة وتعويضها بأخرى أقوى منها.

4- إضافة علامات الترقيم المناسبة في المواقع الضرورية.

5- اختيار بعض العبارات من النص لتكون، بعد صياغتها صياغة جديدة مناسبة، خاتمة للمقالة، وفي هذه الحال لابد من النظر مجددا في العبارات على ضوء وجهة النظر المعبرة عن المؤلف، وصياغتها صياغة محكمة تتوافر فيها شروط الخاتمة الجيّدة، من حيث سلامة الأداء وقوة الأسلوب وخلوها من أي إشارات وردت في المقدمة فضلا عن خلوها من أي كلمة يستشفّ منها أن الكاتب يفرض رأيه على القارئ فرضا من غير إقناع.

وسبب هذه العناية بالخاتمة دون غيرها من أجزاء المقالة هو أن لها من التأثير في القارئ ما ليس لغيرها ؛ لأنه منها يستطيع أن يحكم على المقالة إن كانت نافعة ومفيدة أو أنها كغيرها من الكتابات الكثيرة التي لا تساوي ثمن الورق الذي كتبت عليه وطبعت فيه. ولأن القارئ في بعض الأحوال يكتفي من المقالة برؤية الخاتمة فإن كانت

دالة على شيء جديد ذي قيمة عاد إلى قراءة المقالة من البداية.وهذا لا ينفي أن لأقسام المقالة الأخرى دَوْراً في تكوين الانطباع النهائي عن المقال لا سبيل إلى إنكاره.

بنية المقالة:

تتألف بنية المقالة مثلما مر بنا من قبل من ثلاثة أركان هي:

1- المقدمة

2- العرض

3- الخاتمة

فيما يتصل بالمقدمة علينا أن نتنبه لشيء مهم وهو أن بعض الكتاب يميلون إلى كتابة المقدمة بعد الانتهاء من كتابة العرض، وهو القسم الرئيس في المقالة الذي يتضمن المحتوى بصورته التفصيلية. أما الكتاب المعتادون على كتابة المقالات حتى أصبحت لديهم سليقة وطبعا فإنهم يستطيعون البدء بكتابة المقدمة، ولا يخفقون في ذلك. ونحن ننصح الطالب الذي يريد تعلم كتابة المقالات أن يكتب المقالة أولا ثم يقوم بمراجعتها بدقة قبل أن يكتب المقدمة. والدواعي لذلك كثيرة، منها أن الطالب يحتاج إلى معرفة الصورة النهائية للمقالة كي ينتفع منها في كتابة التقديم والإشارة لمحتواه. ومنها أن الطالب عند البدء بكتابة المقالة ينصب تركيزه على المعلومات ويتراجع الاهتمام بالأسلوب، في حين أن المقدمة بالذات تحتاج كتابتها إلى التنميق، والتحسين الأسلوبي. والسؤال الذي يتبادر للذهن الآن ما الطريقة الجيدة التي ننصح بها لكتابة المقدمة كتابةً جيّدةً ؟

للكاتب أن يختار واحدة من الطرائق الآتية:

1- أن يبدأ المقدمة بطرح مجموعة من الأسئلة تستثير فضول القارئ وشوقه لمعرفة ما سيقال له في المقالة. مثلا لو أن طالبا أراد أن يكتب مقدمة لمقالته عن موضوع المخدرات يستطيع أن يبدأ بالقول:

"أفادت إحصائيات منظمة الصحة العالمية أن عدد الأشخاص الذين يلاقون حتفهم سنويا بسبب تعاطي المخدرات يفوق المليون، فما الذي يدفع بهذا العدد الكبير

إلى الانتحار بهذا السم البطيء ؟ وما هي أنواع المخدرات التي يتعاطونها ؟ وما الأسباب التي تؤدي إلى الإدمان ؟ هل من الممكن معالجة المدمنين ؟ وكيف نستطيع التقليل من الخسائر في الأموال والأرواح من جراء هذا الوباء القاتل ؟

فمثل هذه الأسئلة وأسئلة أخرى يمكن أن تطرح في التقديم كفيلة بإثارة فضول القارئ المهتم الذي سيقبل حتما بشغف على قراءة النص كله.

2- أن يبدأ موضوعه بذكر بعض الأفكار عن محتوى المقال الذي يكتبه دون تفصيل، بحيث تمثل هذه الإضاءة - إذا ساغ التعبير- تشجيعا يحفز القارئ على متابعة القراءة ومعرفة التفاصيل. فلو أنك أردت أن تكتب مقالة عن صورة المرأة في الأدب واستخلصت بعد كتابة المقال أن الكتاب والكاتبات رسموا لها صورة معينة تتجلى فيها النظرة الدونية إلى المرأة والتمييز بين الذكر والأنثى تمييزا يقوم على تفضيل الأول لأن المجتمع تسوده ثقافة الذكور، وأن هذه الصورة لا تخلو من بعض مظاهر العنف الأسري الذي غالبا ما تكون المرأة ضحية له، وأن المعايير الأخلاقية السائدة في المجتمع تتميز بالازدواجية بحيث يكون ما يفعله الرجل مباحا قد يكافأ عليه والعمل نفسه إذا صدر من المرأة لا يكفي أنه غير مباح، وإنما ينبغي أن يحل بها العقاب.

في مثل هذا النوع من المقالات تستطيع أن تكتب مقدمة على النحو الذي يكشف للقارئ بعض ما توصلت إليه، فتقول مثلا تعاني صورة المرأة في الأدب العربي العديد من المظاهر السلبية كالنظرة الدونية والتمييز القائم على ازدواجية المعايير وفي المقال التالي نسلط الضوء على بعض الأعمال الأدبية التي تجلت فيها هذه الصورة، منوهين إلى بعض الأمثلة من الشخصيات النسائية التي كانت موضع اهتمام الكتاب في القصة والرواية...

3- الخيار الآخر الذي يستطيع أن يلجأ إليه الكاتب في تصميم مقدمته أن يشير، على سبيل الإيجاز والاختصار، لبعض ما جاء في الكتب والمقالات التي اطلع عليها في أثناء مرحلة التحضير والإعداد، وبذلك يكون قد حقق هدفين من تلك القراءة. وهي الاستعانة ببعض ما ورد فيها لكتابة المقالة، واستخدامها مادة لتقديم مقالته والتعبير بطريقة غير مباشرة عن أنه كاتب جاد يتخذ للأمر عدته. وهناك من يبدأ مقالته عن طريق التعريف بالموضوع. وهذا يحسن بصورة خاصة عندما يتعلق

المقال بشخصية أدبية أو تاريخية أو علمية أو سياسية فيقدم الكاتب لمقالته بنبذة عن هذه الشخصية تعرّفنا بها ثم ينتقل بعدها إلى الموضوع. كذلك يمكن اللجوء إلى هذا النوع من المقدمات إذا كان الموضوع يتعلق بما هو جديد وغير متداول، فيجدر بالكاتب في هذه الحال أن يعرّف بما يدور حوله المقال.

شروط المقدمة الناجحة:

للمقدمة شروط ينبغي أن تتوافر فيها لتحظى بإعجاب القارئ وهي:

1- اشتمالها على الفكرة الرئيسة أو المسيطرة وتسمى في بعض الأحيان الجملة المفتاحية.

2- الصياغة المحكمة والخلو من الأخطاء في اللغة والأسلوب واستعمال علامات الترقيم.

3- أن لا تتضمن كشفا واضحا صريحا عن نتائج المقالة والمغزى الخاص بها لأن التصريح بذلك في أول المقالة لا يشجع القارئ على الاستمرار في القراءة.

4- خلوها من أي كلمة أو عبارة يفهم منها أن الكاتب يزدهي بنفسه من خلال الأفكار التي يتناولها أو النتائج التي يتوصل إليها أو الاستخفاف بآراء الآخرين ممن تناولوا الموضوع في السابق؛ لأن مثل هذه العبارات تؤدي إلى نتيجة عكسية وانطباعات سلبية عن الكاتب، وقد يكون من ثمارها انصراف القراء عن قراءة المقالة.

فيما يلي مقدمة مقالة بعنوان أزمة الشعر المعاصر في الأردن اقرأها وعلق عليها مبرزاً ما تراه فيها من شروط التقديم الجيّد:

العنوان الذي توسم به هذه المقالة عنوان إشكالي، لا يخلو من مساءلة، فهل الشعر العربي في الأردن في أزمة ؟ وما هي هذه الأزمة ؟ أهي تراجع في النتاج الشعري على المستوى الكمي نحو نزر يسير من النتاج أم تراه تراجع في النوع ؟ وهل هذه الأزمة أزمة جديدة أم أنها أزمة كتلك التي عرفناها في أطوار متقدمة من حياتنا الأدبية القديمة والحاضرة؟ وبماذا تختلف هذه الأزمة عن تلك التي أحس بها غيرنا من الدارسين في القديم والحديث ؟ هذه الأسئلة وأسئلة أخرى غيرها كانت مدار بحث وما تزال مدار بحث، وفي المقال الآتي نحاول إلقاء الضوء على واقع الشعر المعاصر في الأردن منبهين بصفة خاصة إلى ما تعانيه الكتابة الشعرية والقصيدة من مشكلات طال عليها الزمن، واستعصت على الحل.

العرض:

يعتمد النجاح في كتابة العرض وتنظيمه على غزارة الأفكار التي يتضمنها المقال، وعلى ما لدى الكاتب من الأمثلة والقرائن التي يلجأ إليها في تعزيز أفكاره، والدفاع عنها، وإقناع القراء بصحتها. وفي هذه الحال لابد أن يطول المقال ويكبر العرض، أما إذا كانت أفكار الكاتب قليلة وواضحة ومقبولة من القارئ إلى الحد الذي تصبح فيه مستغنية عن الأمثلة والقرائن، فسيكون طول المقال معتدلا، والعرض قصيرا، وعدد الفقرات التي يتألف منها عددا قليلا.

في المقال الذي اقتبسنا منه المقدمة المذكورة في الإطار نجد الكاتب ينسج مقالته من الملاحظات والأفكار الآتية التي لا بدّ أنه استقاها مما اطلع عليه من كتب ومقالات وأبحاث تناولت هذا الموضوع تناولا مباشرا أو غير مباشر:

1- الأزمة قديمة في الشعر وقد أحس بها الجاهليون بدليل ما جاء في شعرهم من أبيات يصف فيها قائلوها شعورهم بهذه الأزمة من هؤلاء زهير وعنترة.

2- لم يقتصر الإحساس بهذه الأزمة على الجاهليين ولكنه امتد ليشمل العباسيين، وقد جاء ذلك صريحا في قول أبي نواس:

وإذا وصفت الشيء متّبعاً لم تخل من غلط ومن وهم

ووقوف بعض النقاد في القديم ومنهم ابن طباطبا العلوي من ظاهرة التوقف عن الإبداع والاختراع في الشعر بسبب ما سبق إليه القدماء من المعنى الطريف في اللفظ الشريف.

3- ظهور هذه الأزمة في العصر الحديث لا سيما في الثلث الأول من القرن الماضي وذلك ما أشار إليه ونبه عليه نقاد كالمازني والعقاد وعبد الرحمن شكري وميخائيل نعيمة.

4- موقف الشاعر الأردني عرار مما عرف بأزمة التقليد والجمود في الشعر.

5- ظهور تيار الشعر الحداثي الموسوم بالشعر الحر وموقف التيار المحافظ.

6- انسحاب بعض الشعراء من الميدان ونحوهم إلى الرواية أو القصة أو العمل الصحفي مما أثر سلبيا في النتاج الشعري.

7- مظاهر الأزمة في الشعر الذي كتب ونشر في الأردن ما بين عامي 1967 وعام 1996 وهو العام الذي كتب فيه المقال، وتتلخص في:

- الافتقار لمواهب جديدة
- ركاكة ما ينشر من الدواوين وكثرة ما فيه من الأخطاء
- غلبة الإبهام على الشعر فلا يستطيع القارئ التفاعل مع النص.
- الوقوع في شَرَك البحث عن التجديد بأي ثمن [التجريب]
- تشتت النص الشعري وعدم التماسك.
- تقليد بعض الشعراء الكبار من غير أن يمتلك المقلّد ثقافة المقلَّد.
- الوقوع في شَرَك النثرية وغياب الإحساس بالإيقاع.

وهذه الأفكار إذا نظرنا في المقالة المنشورة في المجلة الثقافية (ع 35ص94-104) وجدنا المؤلف قد تناول كل فكرة منها في فقرة. وقد نجده يخصص فقرتين لبعضها كالفكرة الأولى التي عرض فيها مثالين واحداً لزهير بن أبي سلمى والآخر لعنترة وهكذا ، وقد اتبع أسلوبا مقبولا في الانتقال من فقرة إلى أخرى. ومن العبارات المحورية التي كثرت في المقال قوله في رأس الفقرة الثالثة:" فهذا قول صريح لا لبس فيه" وفي رأس الفقرة الرابعة يقول" وفي هذه الحركة نجد الإحساس بالأزمة ضروريا للانتقال من طور إلى آخر" ولأن المقال ذو طابع تاريخي يعرض مادته في نسق متدرّج من القديم إلى الحديث فإن من السهل اليسير عليك إدراك التنسيق الذي يجعل منه مقالة متماسكة وفقراتها متداخلة كحلقات السلسلة.

الخاتمة:

سبق لنا أن نبهنا على الطريقة التي تكتب بها خاتمة المقالة، ولا بأس أن نعيد ذلك من باب الإفادة.فعند الانتهاء من مراجعة المقالة، وتصحيح الأخطاء التي لم نلحظها بسبب السرعة والسهو، وإضافة علامات الترقيم المناسبة، ووضعها بصورة سليمة تضفي على النص بعض محاسن الأسلوب، وبعد التأكد من خلو العرض من أي فكرة مكررة، أو ثغرة في الأسلوب، نجمع ما نظنه عبارات دالة وردت في العرض،

ونعيد فيها النظر، ونجري لها من الصياغة ما يجعل منها خاتمة مناسبة للموضوع. وقبل الدفع به للنشر، أو تقديمه للمدرس، نعيد قراءة الخاتمة ونتأكد مما يأتي:

1- خلو الخاتمة من الأخطاء

2- خلوها من أي كلمة أو عبارة أو جملة يفهم منها أن الكاتب يفرض رأيه على القارئ.

3- خلوها مما ورد في المقدمة.

4- أن تكون معبرة عن خلاصة النص ومغزاه.

فيما يأتي خاتمة مقالة بعنوان الإرشاد التربوي في الأردن، اقرأها واذكر ما فيها من عيوب الخاتمة أو شروط الجودة إن رأيتها جيدة:

المرشد إنسان متخصص في تقديم الخدمات الإرشادية من أجل تقدم الطالب في مدرسته ومجتمعه ومستقبله، والمرشد له وضعه المهني والفني، فهو من ناحية الأداء الوظيفي يختلف عن المعلم. ونتيجة لذلك ليس المقصود بالإرشاد هو التعليم لأنه موجود لمساعدة الطلبة على تحسين التكيف وإكسابهم المقدرة على التعامل مع المشكلات الشخصية والاجتماعية التي يواجهونها أثناء الدراسة، بما يشمل قضايا العمل ونوع الدراسة والتغلب على الصعوبات الأكاديمية المختلفة، والتعامل مع متطلبات المجتمع والعائلة ومعرفة حاجة السوق من المهن والمزاوجة بين الأفراد والمهن المناسبة لهم.. لكن هذا التميز في عمل المرشد لا يعني أنه منعزل عن الجسم التربوي، إذ من الصعب أن ينجح المرشد في عمله إذا لم يستطع الحصول على دعم وتعاون الإدارة والمعلمين.

الفصل الثالث عشر

كتابة الأبحاث

الفصل الثالث عشر

كتابة الأبحـــاث

من المعروف أن الطالب الجامعي يحتاج من حين لآخر لكتابة البحث، وهذه الحاجة الماسة تتطلب أن تكون لديه الدراية الكاملة بفنية البحث وطرائق إعداده وتستلزم جملة من الصفات التي ينبغي أن يتحلى بها الباحث مثل: الصبر، والجرأة، والرغبة، والروح العلمية بما تتضمنه من الأمانة، والموضوعية، والشك العلمي.

وابتداءً لابد من تعريف البحث: فهو قطعة نثرية غير محددة الطول تعالج موضوعاً محدداً أو جانباً منه، تعتمد على النظر في الآراء واستقصاء وجهات النظر من المصادر والمراجع المختصة وتصنيفها وتحليلها للخروج بنتائج جديدة لم يسبق إليها الباحث . ويفترض أن تمثل هذه النتائج إضافة جديدة لحقل التخصص . أما أهداف البحث فكثيرة جدا ونذكر بعضها للتمثيل لا للحصر.

أهداف البحث:

1- زيادة المعرفة بحقل التخصص.

2- تحرّي الحقيقة في موضوع يشعر الباحث أنه في حاجة إلى كشف اللبس والوصول إلى ما يظنه توضيحاً له.

3- الحفاظ على علاقة الباحث بموضوع تخصصه وما يجدّ فيه من مكتشفات ومعطيات جديدة .

4- استكمال المعرفة بموضوع لا يستطيع الدرس التقليدي (المحاضرة) أن يفي به .

5- ممارسة التعلم الذاتي .

ونضيف إلى ما سبق: إزالة مبهم، وتبيين خطأ، واختراع معدوم.

مراحل كتابة البحث:

1- **اختيار العنوان:** يستحسن قبل البدء بكتابة البحث اختيار الموضوع إن لم يكن أستاذ المادة قد فرضه عليك فرضا، وعند اختيار الموضوع يستحسن أيضا ألا يختار الطالب موضوعه بصورة عشوائية، فيتصدى _ مثلا _ لموضوع كثرت الكتابة فيه؛ لأن مثل هذا الموضوع سيكون من الصعب عليه أن يضيف فيه جديدا إلى ما ذكر في السابق، لذا يفضل اختيار الموضوعات التي لم يتطرّق إليها الباحثون . وإذا اضطر الطالب للبحث في موضوع مطروق فعليه أن يبحث في الجوانب التي عزف عنها الباحثون، أو أنهم تطرقوا إليها ولكنهم لم يشبعوها بحثا فتركوا مجالا للدارس ليزيد فيها ويواصل البحث .

وينبغي أن يراعي الطالب عند اختيار البحث أن يكون مناسبا لموضوع تخصصه فلا يقدم على اختيار بحث في العلوم وهو طالب في الآداب، أو اختيار بحث في الأدب الإنجليزي وهو طالب في قسم اللغة الفرنسية مثلا . ومما تنبغي مراعاته توافر المصادر والمراجع لموضوع البحث . ويستطيع الطالب بمراجعة فهارس المكتبة التعرف على مدى توافر هاتيك المراجع. وثمة بحوث تحتاج إلى دراسة ميدانية وتطبيقية ولا تعتمد على المراجع المكتبية، فإن لم تكن لدى الطالب معرفة بطرائق البحث التطبيقي فعليه ألا يتورط باختيار بحث من هذا النوع . وبعد اختيار الموضوع والعنوان نأتي إلى مرحلة مهمة أخرى وهي تحديد الموضوع .

2- يفضل عدم التورط في موضوعات عامة وواسعة يحتاج البحث فيها إلى وقت طويل وجهد كبير . لأن البحث المتسع يؤدي غالبا إلى تشتت الجهد، ويُقعِدُ الباحث عن التوصل إلى نتائج جيدة وعميقة . والسبب أنه كلما توزع الجهد على مساحات كبيرة من البحث قلت قدرة الباحث على الغوص والتعمق في دقائق الموضوع، فضلا عن ذلك يؤدي النظر في مصادر ومراجع كثيرة يتطلبها البحث المتسع إلى ملل الطالب وضيقه بالاستمرار مما يصرفه عن مواصلة البحث . لذا فإن تحديد البحث في رقعة ضيقة من الزمان والمكان والمحتوى أيسر في الإنجاز وأحرى بالتوصل إلى نتائج في غاية الجودة، وبحث في غاية الإتقان .

3- ومن الأساليب التي نلجأ إليها في تحديد الموضوع إضافة تعديلات على العنوان وفيما يأتي مثال لعنوان غير محدد، جرى تحديده بطرائق ثلاث:

العنوان قبل تحديده: الطبيعة في الشعر العربي . التحديدات:

1- الطبيعة في الشعر العربي في الأندلس / التحديد بواسطة المكان

2- = = = = = = في عصر ملوك الطوائف / التحديد بواسطة الزمان والمكان

3- الطبيعة في الشعر العربي في الأندلس في عصر ملوك الطوائف ؛ شعر ابن عباد نموذجا / التحديد شمل إلى جانب الزمان والمكان التحديد في المحتوى

- فيما يأتي مجموعة من العناوين نشرت في عدد من مجلة عالم الفكر ما هو أكثر هذه العناوين تحديدا في رأيك ؟
- كيف تلقى العرب القدامى الشعر؟
- من النص إلى النص المترابط
- خصوصية الإيقاع الشعري في النقد الغربي
- محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية .
- حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم

2- التعرّف إلى المصادر والمراجع: لابد للطالب بعد اختيار البحث وتحديد العنوان من معرفة المصادر والمراجع التي سيستعين بها في جمع مادة البحث . ومن المتوقع أن يكون لديه إلمام ببعضها فما عليه في هذه الحال إلا التوجه للمكتبة واستعارة بعضها للاطلاع عليه والإفادة منه . وفي كثير من الأحيان لا يعرف الطالب شيئا عن المراجع التي تتعلق ببحثه، وليس لديه علم بمصدر واحد أو كتاب واحد مما يجد فيه بعض مادة البحث . وغالبا يقف الطالب مترددا، فقد يقرر في اللحظة

الأخيرة العزوف عن الموضوع . وقد يصيبه التوتر والقلق فيشعر بأنه فاشل، ولا يستطيع كتابة الأبحاث وإن كان متفوقا في المادة . وعلى أي حال فإن الأمر أسهل وأيسر مما يظن . فما على الطالب في مثل هذه الحال إلا التوجه لأحد المعاجم أو إحدى الموسوعات التي يتوسم فيها ذكرا للموضوع، وهذه المعاجم والموسوعات مرتبة في الغالب وفقا لأحرف الهجاء، وما عليه إلا أن يفتح على الصفحة أو الصفحات التي تتحدث في الموضوع، فيقتبس تلك المادة، ويقوم بنقل عناوين المراجع التي اعتمدها مؤلف الموسوعة أو المعجم .. بعد ذلك يحاول الطالب الباحث استعارة تلك المراجع والنظر فيها لمعرفة الكتب والمصادر التي عاد إليها مؤلفوها، وعليه أن يقوم بنقل عناوين تلك الكتب، وهي تمثل إضافة لما نقله من الموسوعة، وهكذا يستمر على هذا النحو إلى أن تغدو قائمة المصادر والمراجع كافية أو كالكافية .

وثمة طرق أخرى لمعرفة المصادر والمراجع منها سؤال ذوي الاختصاص . ومنها البحث في بعض المواقع على شبكة المعلومات الدولية internet ومنها البحث في الفهارس العامة التي تحتوي في العادة على عناوين الكتب التي تتعلق ببعض الموضوعات وفيما يأتي أمثلة لهذه الفهارس:

1- الأعلام للزركلي فهرس للشخصيات

2- معجم المؤلفين لعمر كحالة/ فهرس للشخصيات

3- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين/ فهرس للشعراء .

4- دائرة المعارف الإسلامية / فهرس لموضوعات تتصل بالحضارة العربية الإسلامية في القديم والحديث.

5- دائرة معارف البستاني / موضوعات لغوية وثقافية وحضارية .

6- في سبيل موسوعة علمية لأحمد زكي .

7- تاريخ التراث العربي لفؤاد سوزكين / فهارس للغة والحديث والتفسير والفلسفة والكلام والنثر والشعر ورواية الأخبار .

8- دائرة معارف الناشئين .

9- تاريخ الأدب العربي لبروكلمان (6 أجزاء) فهارس شاملة للأدب العربي في عصوره المتقدمة من الجاهلية حتى عصر النهضة .

10- مراجع اللسانيات / فهرس لما كتب وألف في العصر الحديث من كتابات في اللغة.

11- مراجع النقد الحديث للمسدي / فهرس لما كتب ونشر من دراسات نقدية في الأدب.

12- مصادر الدراسة الأدبية لأسعد داغر.

13- معاجم المطبوعات العربية.

14- الموسوعات المتخصصة في حقول معينة مثل الموسوعة الفلسفية والموسوعة الاقتصادية وموسوعات العلوم والموسوعة البريطانية والموسوعة الأمريكية ومعاجم الفنون من سينما ومسرح إلخ........

15- تضاف إلى ما سبق المجلات الدورية (شهرية .. نصف شهرية ... فصلية .. حولية ..)

3- **جمع مادة البحث:** من المعروف أنّ الخطوة الأولى في إعداد البحث وتحضيره هي جمع المادة من المصادر والمراجع المتاحة . وهي عملية طويلة ومعقدة وتتطلب الكثير من الجهد والصبر، ولذا فإن الباحثين الجادين يمدحون عادة بطول الصبر وشدة الجلَد . على أن ما يرجى من الباحث فعله بداية القراءة الاستطلاعية بأن يفتح المصدر على الفهرس أولا لتحديد الصفحات التي تتضمن مادة يتوقع الانتفاع بها في البحث . بعد ذلك ينتظر منه أن يقوم بقراءة المادة قراءة متأنية ثم يقوم بتلخيصها بأسلوبه على النحو الذي عرفناه عند الحديث عن التلخيص الجيد . ومن الجائز أن يضطر الباحث لنقل بعض الجمل أو الأسطر نقلا حرفيا من الكتاب ولا ضرر في هذا إذا كانت المادة المنقولة من النوع الذي لا يلخص، أو إذا كانت من النوع الذي يذهب التلخيص بالغرض من الاقتباس كأنْ تكون الفائدة

في الأسلوب الذي تميزت به أو الكلمات المستخدمة فيه إذا استبدلت بغيرها فسد الشاهد ولم يعد مفيدا اقتباسه .

وعلى الباحث أن يقوم بكتابة المعلومات الملخصة أو المقتبسة* في بطاقات خاصة بالبحث وليس في دفتر مثلما يفعل كثير من الطلاب، والبطاقات هي قطع مستطيلة من الورق المقوى بعض الشيء مسطورة أو غير مسطورة تتسع لعدد من الفقرات . وتباع في المكتبات بأحجام ثلاثة كبير ووسط وصغير . ويمكن اختيار النوع الأكبر في الأبحاث التي تتطلب الاقتباسات المطولة والأصغر في الأبحاث التي تتطلب الاقتباسات القصيرة . ومن مزايا هذه البطاقات أن الباحث يستطيع التحكم بترتيبها على وفق الطريقة التي يتطلبها البحث . وفيما يأتي نموذج من بطاقة بحث، تأملها وَلاَحِظْ كيف استغلت المساحة الصغيرة:

السّرديات/ 21

يميز علماء السرديات ومنهم تودوروف بين الزمن المحكي وزمن الحكاية، فهذا الأخير يمثل المدة التي يستغرقها وقوع الحدث، فقد يكون ساعة وقد يكون يوما وقد يكون عاما كاملا لكن الزمن المحكي هو الطريقة التي يتبعها السارد في سرد الحكاية، فقد ينتقي من الحدث الذي يستغرق أعواما جزءاً يمكنه من كتابة القصة ويمكن القاريء من استيعاب ما جرى إذ ليس يعقل أن يصاغ ما يقع في سنوات بحيث تضارع مدة القراءة، أو الكتابة، المدة التي وقعت فيها الأحداث فعلا،فالزمن المحكي يتطلب الاجتزاء والتكثيف والإضمار والحذف.

[عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط1، 1998، ص 209].

لو أعدت النظر في البطاقة المذكورة أعلاه وجدت في الجانب العلوي الأيمن كلمة السرديات وإلى جانبها الرقم 21 وهذا يعني أن كاتب البحث بعد أن جمع المادة

* يميز الطالب الاقتباس من الملخص بوضعه بين علامتي تنصيص " ".

وأعاد النظر في البطاقات قام بترتيبها مانحا كل بطاقة عنوانا يذكره بالموضوع الذي تتصل به، ورقما متسلسلا يذكره بأن محتوى هذه البطاقة موقعه في البحث بعد محتوى البطاقة ذات الرقم 20 . وإذا نظرت في أسفل البطاقة وجدت الإحالة المرجعية الخاصة بالنص الذي تم اقتباسه من المرجع . وقد تضمنت هذه الإحالة اسم المؤلف، وعنوان المرجع، والناشر وعنوانه، ورقم الطبعة، والسنة التي نشر فيها الكتاب فضلا عن رقم الصفحة .وعلى الباحث ألا ينسى مثل هذه الإحالة لأن نسيانها يؤدي إلى البحث عن المرجع مرة أخرى، وربما يصعب العثور عليه ثانية، وقد يتطلب إعادة قراءة المرجع للاهتداء إلى موقع المادة، وفي ذلك ما فيه من الجهد، وإضاعة الوقت .

صفوة القول: إن هذه الطريقة في جمع المادة ينبغي أن تستمر إلى أن ننتهي من المراجع والمصادر جميعا، وإلى أن نشعر بأن المادة التي تجمع بدأت تلوح عليها أمارات التكرار، وأننا لا نستطيع العثور على شيء جديد يضاف إلى ما جمعناه . وفي هذه الحال علينا التوقف عن متابعة جمع المادة، إلا في حال واحدة، وهي إذا كنا قد يئسنا من العثور على مرجع معين ثم عثرنا عليه بعد استكمال عملية الجمع، عندئذٍ يمكننا الرجوع إلى هذا المرجع . والإفادة منه على الوجه الذي يكفل لنا الحدود القصوى من الإحاطة بالمادة .

4. **قراءة المادة:** عند الانتهاء من جمع المادة لا بد من إعادة قراءة البطاقات مع الانتباه لما يأتي:

1- حذف المعلومات المتكررة مع الاستفادة من تكرار البطاقات بذكر المراجع المختلفة التي تحتوي على المادة المكرورة . مثال ذلك لو أن المعلومات التي دونت في البطاقة المذكورة آنفا وجدناها مدونة في بطاقة أخرى تحيل إلى كتاب آخر غير كتاب عبد الملك مرتاض، ولنفرض _ جدلا أن هذا الكتاب هو كتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، فعلينا في هذه الحال أن نكتفي بمادة البطاقة الأولى، ولكننا عند الإشارة للمرجع في الهامش نذكر المرجع الأول عبد الملك مرتاض ثم نضيف إليه المرجع الثاني في الهامش نفسه، فنكتب: وانظر= سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي إلخ.....

2- تلخيص المادة الموجودة في البطاقة إذا شعرنا بأنها تحتاج إلى التكثيف .

3- إذا تبين لنا أن بعض البطاقات تحتوي على معلومات متضاربة في الشأن الواحد فعلينا في هذه الحال التأكد من الحقيقة، وترجيح إحدى المعلومتين، بالطريقة التي يقبل بها البحث العلمي، والطريقة التي يقبل بها هي الاعتماد على حجج وقرائن قوية مستخرجة من المصادر الأصيلة، أو الاعتماد على دليل مادي ملموس .

4- وضع خطة هيكلية للبحث مستوحاة من المادة الموجودة في البطاقات، تتضمن النقاط الفرعية، أو القضايا الجزئية التي يقوم عليها الموضوع بجوانبه المتعددة . على أن هذه الخطة ينبغي الا ينظر إليها بصفتها شيئا نهائيا وإنما هي خطة قابلة للتعديل حيثما اقتضت الضرورة عمل عناوين عامة. فقد درج الباحثون على تقسيم موضوعات البحث في أبواب، ثم تتوزع مادة الباب الواحد على فصول، والفصل ينقسم إلى مباحث، فالحديث عن تعليم أحمد شوقي يأتي في باب النشأة وليس في باب الأغراض الشعرية مثلاً.

5- ترتيب البطاقات ترتيبا يتناسب والخطة الهيكلية ليصار بعد ذلك لكتابة البحث بالنقل المباشر من البطاقات إلى المسوّدة .

5. **كتابة مسودة البحث:** عند كتابة مسودة البحث نقوم بنقل المادة نقلا مباشرا من البطاقات وتدوينها في الأوراق المعدة للبحث بحيث يترك سطر فارغ بين كل سطري كتابة، أو تترك حاشية جانبية على طول الصفحة، كي يتسنى للباحث إضافة ما يجد من معلومات أو تفسير قول أو بيان الرأي، ويراعى في تفريغ البطاقات الترتيب الذي رأيناه مناسبا للنقاط الرئيسة، والقضايا الجزئية الفرعية التي ينبغي أن يشتمل عليها، مع مراعاة ما يأتي:

1- وضع علامة × على البطاقة التي ننتهي من استعمالها في المسودة تجنبا للتكرار .

2- التأكد من أن المادة الموجودة في البطاقة لم تتكرر وهي مادة سليمة من حيث المعنى والصياغة اللغوية .

3- التحقق من ذكر المرجع وما يتعلق به من رقم الصفحة وذلك وفق إحدى الطريقتين:

أ- الحواشي، يثبت الباحث في نهاية الصفحة بالاعتماد على نظام الترقيم (1، 2، 3، 4) كما ورد في متن الصفحة ما يأتي (1) اسم المؤلف، اسم الكتاب، وإذا ورد استخدام المصدر أو المرجع مرّة أخرى تباعاً نكتب ( ) المرجع نفسه، وإذا ورد استخدام المرجع أو المصدر غير مرّة لكن دون تتابع مباشر نكتب: ( ) اسم المؤلف، مرجع سابق، ص.

ب- الهوامش، نجمع كل إحالات المصادر والمراجع التي وردت في ثنايا البحث في صفحة مستقلة نهاية البحث بالاعتماد على نظام الترقيم (1، 2، ...، 25، 73، ...) كما ورد في الطريقة السابقة.

وبعد الانتهاء من كتابة المسودة لابد من المراجعة . وهذه خطوة ضرورية وفيها نتأكد من السلامة النحوية والإملائية . ونتخلص من الأخطاء الأسلوبية التي يمكن الوقوع فيها نظرا للسرعة والسهو والتركيز على المعلومات . ونتحقق من كتابة أسماء الأعلام بطريقة صحيحة، والأرقام، والتواريخ، ونضع علامات الترقيم المناسبة، ونتهيأ لكتابة خاتمة البحث التي ينبغي أن تعطى قدرا غير قليل من العناية والاهتمام .

6. **خاتمة البحث:** الخاتمة أو النتائج أو الخلاصة مترادفات لشيء واحد تقريبا. وكتابة الخاتمة شيء ينبغي الاهتمام به لأسباب منها أنها هي التي تتضمن المغزى النهائي لعمل الباحث، وعليه، نظرا لذلك، توضيحه بأسلوب يثير إعجاب القارئ . ولأن الخاتمة هي التي تترك الانطباع النهائي عن الباحث في نفس القارئ، فلو أن البحث كان جيدا والخاتمة ضعيفة ذهبت جودة البحث بضعف الخاتمة، وتركت انطباعا سيئا عن المؤلف . وعلينا أن نتذكر وجود كثير من الناس يقرؤون الخاتمة أولا فإن وجدوا فيها ما يسرهم ويشجعهم على قراءة البحث قرؤوه . وإن وجدوا فيه ما يسوؤهم انصرفوا عنه ورفضوه . والخاتمة الجيدة هي التي تجتمع فيها الشروط الآتية:

1- الصياغة المحكمة والأسلوب الجيد الأنيق.

2- الخلو من الأخطاء في القواعد والإملاء والأخطاء الأسلوبية .

3- الخلو من أي عبارة أو كلمة يفهم منها أن الباحث يزهو بما توصل إليه من نتائج أو أنه يستخف بما كان توصل إليه الباحثون السابقون . فمثل هذه العبارات تتمخّض عن استجابة عكسية تجعل القاريء يرى في الباحث غير الذي يراه في نفسه.

4- أن يتجنب الباحث تكرار العبارات والجمل أو الأفكار التي تضمنتها المقدمة إذا كان قد سبق إلى كتابتها.

7. **كتابة المقدمة:** لا تختلف مقدمة البحث من حيث القيمة والأهمية عن الخاتمة . فعلى الطالب الذي يريد أن يجذب القارئ أن يتقن كتابة مقدمة بحثه بصورة لافتة. وذلك يتطلّب منه أن يجمع فيها بين العناصر الآتية:

1- الدراسات السابقة يقدم عن كل منها فكرة مختصرة اختصارا كبيرا.

2- الدوافع والحوافز التي شجعته على اختيار الموضوع .

3- المنهج الذي اتبعه في جمع المادة وكتابة البحث، وأهم المصادر والمراجع التي استعان بها الباحث وفصول البحث وتفريعاته.

4- نبذة مختصرة جدا عن الشيء الجديد الذي يسعى لتقديمه في البحث .

5- التنويه إلى ما لقيه من عراقيل وصعوبات في سبيل إعداد البحث أو ما لقيه من تشجيع ومساندة، بشرط أن يكون ذلك في غاية الاختصار .

والمقدمة الجيدة تتصف عادة بالأسلوب الجيد الجميل، وبالخلو من الأخطاء شأنها في هذا شأن أي كتابة متميزة. وبالبعد عن التفاخر بما ينجزه المؤلف أو الانتقاص من قدر الباحثين السابقين. ولا بأس في أن تحتوي المقدمة على بعض العبارات الشائقة شريطة عدم المبالغة في هذا . وأخيرا لابد من أن يكون طول المقدمة مناسبا لطول البحث .

فيما يأتي مقدمة بحث حول المقامة من حيث هي نوع أدبي، اقرأها وقارنها بمقدمة بحث آخر ترد لاحقا، مبينا عناصر الجودة والإخفاق في كل منهما:

المقامة من حيث هي نوع أدبي

بماذا تأتلف أو تختلف المقامة عن القصة؟ وهل تعد المقامة قصة بالمفهوم الحديث للقصة؟ وإلى أي مدى تعد المقامة طرفة أو فكاهة أدبية ؟ وهل تعد المقامة مسرحية يقف أبطالها على خشبة المسرح وتصفق لهم الجماهير ؟ وما علاقة المقامة بالشعر الذي تكاد لا تخلو منه؟ وإلامَ يعود السبب في عدم الإقبال على تأليفها ؟

هذا البحث يحاول أن يقدم إجابات تفصيلية عن هذه الأسئلة .....

وانظر الآن في مقدمة بحث حول قصيدة الشنفرى المعروفة بلامية العرب:

ما من قصيدة جاهلية او غير جاهلية حظيت بمثل ما حظيت به القصيدة اللامية المعروفة بلامية العرب المنسوبة لثابت بن أوس المعروف بالشنفرى من أهمية في القديم والحديث . فقد رواها أبو بكر بن دريد 321هـ وحملها عنه تلميذه أبو علي القالي 356هـ البغدادي وضمنها كتابه النوادر الذي هو الجزء الثالث من كتابه الأمالي، على الرغم من أنه يذكر في الجزء الأول منه أن أبا بكر المذكور أبلغه بأن هذه القصيدة من وضع خلف الأحمر . وترددت هذه الملاحظة في غير موْضع . ولا نجد للقصيدة ذكرا في كتب الاختيارات التي ألفت في القرنين الثاني والثالث ..

8. **تنقيح البحث:** تعد عملية تنقيح البحث قبل الدفع به للطباعة أو النشر أو تقديمه للأستاذ المدرس من الخطوات الضرورية جدا. وذلك لأن الباحث عندما يكتب المسودة ينصبُّ تركيزه على المعلومات، ولهذا فإنه قليلا ما يتنبه لما يرتكبه من أخطاء في الإملاء أو الأسلوب أو علامات الترقيم أو أي خطأ آخر مما يرجع السبب في ارتكابه إلى السرعة والسهو . لذا كانت عملية التنقيح من العمليات اللازمة . وينصح الباحث بالانتباه إلي الكلمات إن كانت فيها كلمة غير مناسبة أن يبادر إلى شطبها . وكذلك عليه التحقق من أن الهوامش التي ذكر فيها الإحالات كانت دقيقة ومتطابقة مع الإشارة الرقمية إليها في متن البحث .

والتنقيح ينبغي أن يمر في مرحلتين: الأولى قبل طباعة البحث، والثانية عند الانتهاء من الطباعة للتحقق من مطابقة المطبوع للنسخة الخطية . وبسبب صعوبة هذه

العملية، وتعرض الكاتب صاحب البحث للوقوع في الخطأ من جديد، يفضل الاستعانة بأحد الزملاء أو الأقارب لقراءة النص فيما يقوم صاحب البحث بتتبع القراء ة والنظر في الأصل غير المطبوع . بعد الانتهاء من هذه العملية وإعادة المطبوع إلى الطابع لمعالجة الأخطاء لا بد من إعادة النظر والتأكد من أن عملية التصحيح كانت شاملة ودقيقة بحيث يظهر البحث خاليا من الأخطاء خلوا لافتا للنظر .

9. **فهرسة البحث:** بعد الانتهاء من التنقيح والطباعة وتصحيح المطبوع ترقّم صفحات البحث من الصفحة الأولى حتى الأخيرة . ثم ينظر في أمر الفهرس فتكتب عناوين الموضوعات الفرعية بعضها تحت بعض، ومقابل كل موضوع منها رقم الصفحة التي يبدأ بها ، وقبل طباعة الفهرس علينا التأكد باختيار بعض العناوين والنظر في أرقام الصفحات فإن كانت صحيحة كما كتبت في المسودة - المقصود هنا مسودة الفهرس - نواصل طباعة الفهرس أسوة بمادة البحث . ويوضع الفهرس عادة قبل المقدمة وبعد العنوان الرئيس للبحث . ومن الناس من يضع الفهرس في نهاية البحث . وهذا شيء يرجع للباحث نفسه .

10. **ثَبَتُ المصادر والمراجع:** بعد اكتمال البحث تقديما وعرضا وخاتمة وبعد التأكد من دقة الهوامش التي أشرنا فيها للمصادر أو المراجع التي أفدنا منها في البحث، صار لزاما علينا أن نذكر عناوين الكتب أو المجلات أو الصحف التي عدنا إليها في مرحلة جمع المادة . على أن هذه الخطوة في حاجة لشيء من الترتيب . فيجب أولا التفريق بين المصادر والمراجع . فالمصادر هي الكتب الأصيلة التي تتصل بموضوع البحث اتصالا وثيقا ويكون صدورها في العصر المدروس، وكذلك نتاج الأديب الإبداعي من دواوين شعرية أو نصوص نثرية وغيرها. ونعتمد عليها في معرفة الحقائق بالدرجة الأولى ثم الإفادة من الآراء، ونعتمد على المراجع في معرفة الآراء دون الحقائق. فالكتب التي ألفت عن صلاح الدين وأخباره في عصره مثل كتاب بهاء الدين بن شداد "النوادر السلطانية و المحاسن اليوسفية"، والكامل في التاريخ لابن الأثير وكتاب الروضتين وغيره من الكُتُبِ إذا كان البحث عن شخصية صلاح الدين تعَدّ من المصادر. أما كتب المستشرقين التي ألفت في العصر الحديث عنه

فتعد من المراجع. بعد التأكد من صحة الاعتبارات في تفريقنا بين المصادر والمراجع علينا اختيار واحدة من الطرق الآتية لترتيبها في الثبت:

1- الترتيب الهجائي على وفق أسماء المؤلفين، فإن تكرر المؤلف ترتب كتبه بعضها تلو بعض وفق الترتيب الهجائي للكتب أو سنة النشر.

2- الترتيب الهجائي على وفق عناوين الكتب .

3- الترتيب الزمني فيذكر الأقدم يليه الأقل قدما وهكذا ..

وأيا ما كان الترتيب الذي يختاره الباحث لا بد من أن تحتوي قائمة المصادر أو المراجع على بيانات تامة بشأن الكتاب من حيث عدد الأجزاء، وإن كان له محقق، أو مترجم، واسم الناشر، وعنوانه – البلد – والطبعة – أولى، ثانية مثلا – وسنة النشر بالتاريخ الميلادي فإن لم يكن فبالتاريخ الهجري، فإن لم يذكر يكتفي بالرمز: دت . وثمة ملاحظة لابد منها لمن يختار النوع الثالث من الترتيب، وهي أن يكون على علم بوفيات المؤلفين لأن ترتيب الكتب زمنيا يستحيل دون ذلك . قد يضطر الباحث في بعض الأحيان لاستخدام مراجع بلغة غير عربية / الإنجليزية مثلا . وفي هذه الحال تخصص صفحة مستقلة لهذه الكتب وتكتب بالطريقة المتبعة في تلك اللغة كبدء عناوين الكتب بأحرف كبيرة . وكذلك أسماء المؤلفين والبدء باسم العائلة أولاً. واستخدام المختصرات على النحو الآتي:

2ط = 2ed

Ibid = المرجع السابق   pp = من صفحة كذا – إلى صفحة

Pub = نشرة، طبعة

1ط = 1st ed

وفيما يأتي هامش لمرجع باللغة الإنجليزية:

Fabb, Nigel, and Others, The Linguistics of Writing, Munchester University Press,1st ed ,(1987)p.147.

وهذه المختصرات تستعمل في الحواشي وفي الثبت. وفي مطلق الأحوال تكتب الأحرف الأولى من الكلمات باستثناء حروف الجر والعطف بأحرف كبيرة Capital letter.

الفصل الرابع عشر

عَرْضُ الكِتاب

الفصل الرابع عشر

عَرْضُ الكِتاب

الإعداد والتحضير:

من أنواع الكتابة الوظيفية التي لا تخلو من فائدة في حياتنا العامة وحياتنا العلمية بوجه خاص عروض الكتب . فمن المحتمل أن يطلب منك أن تعرض كتابا في موضوع مادة من المواد التي تدرسها في أحد الفصول . وفي هذه الحال فإن العرض الذي سوف تتقدم به يتطلب الإعداد والتحضير المناسب . وهذا التحضير يقوم على ما يأتي:

1- الاطلاع على بعض الكتب التي تشترك هي والكتاب الذي يطلب منك عرضه في الموضوع . والفائدة من هذا الاطلاع أن تتكون لديك خبرة في الموضوع لكي تتمكن من الحكم على الكتاب والتعرف إلى أخطائه ومحاسنه ولتسهل عليك المقارنة إذا اقتضى الأمر.

2- قراءة الكتاب من الغلاف للغلاف .

3- التوقف عند المقدمة للتعرف على أهداف المؤلف ومنهجه الذي اعتمده في تأليف الكتاب، وخطته في تبويبه وتقسيمه إلى فصول وأبواب، والإفادة من تقديمه المختصر لفصول الكتاب، مع التحرّز من الأخذ بكل ما يقوله المؤلف عن كتابه ؛ فقد لا يخلو أحيانا من بعض الادعاء، والثناء على كتابه ثناءً لا يخلو من دعاية .

4- التوقف عند خاتمة الكتاب والتعرف من خلالها على النتائج التي وصل إليها المؤلف من خلاله، ولا بأس أن نفيد من النقاط التي تتضمنها الخاتمة بشرط الحذر

من الكلام المفتعل الذي قد تتضمنه، والمبالغة في الحديث عن المنجزات التي قد لا تكون حقيقية.

5- قراءة الفصول وتسجيل الملاحظات المناسبة عن كل فصل منها بحيث تمثل هذه الملاحظات تلخيصا وجيزا للفصول وبناءً عليها سوف يتم لاحقا عرض المحتوى .

• **مرحلة التنفيذ:**

بعد القراءة التامة للكتاب والمقدمة والخاتمة نبدأ المرحلة التالية وهي كتابة مسودة العرض . وفي هذه المرحلة يمكن النظر في بعض العروض المنشورة في المجلات والصحف التي تهتم بعروض المؤلفات الجديدة، وذلك لاتباع نموذج معين نراه جيدا في العرض . فإما أن نبدأ بذكر المؤلف ونبذة عنه وعن مؤلفاته وعن صلته بموضوع الكتاب . وإما أن نبدأ بذكر الموضوع الذي يدور حوله الكتاب، فنشير إلى المؤلفات الأخرى التي تناولت الموضوع من قبل ونتدرّج في ذكرها إلى أن نصل الكتاب الذي نحن بصدد الكلام عليه . وقد نبدأ بالإشارة إلى أهمية الموضوع الذي يبحث فيه الكتاب، وندرة المؤلفات التي تتناول الموضوع، وما يتمتع به هذا الكتاب من قيمة بسبب فرادته في هذا التناول .

نبدأ إذا بأحد الخيارات المذكورة .

ففي المثال المدرج بعد هذه السطور نجد المؤلف بدأ العرض عن كتاب **البنيوية في النقد العربي المعاصر** بمجموعة من الأسئلة التي تدور حول البنيوية، معناها والمراد بها، وعلاقتها بالنقد الأدبي، وصلة النقد العربي الحديث بها، ومن هم النقاد الذين خاضوا في هذه التجربة وما هي مؤلفاتهم . وهذه الأسئلة بطبيعة الحال تثير فضول القارئ الذي يتوقع أن يجد في الكتاب إجابة عن كل هاتيك التساؤلات، فيندفع إلى قراءة العرض لعله يجد فيه ما يشحذ عزيمته على الاطلاع على الكتاب . وقد تختار في عرضك للكتاب أن تبدأ بداية من نوعٍ آخر كما فعل كاتب العرض الآتي لكتاب ناصر الدين الأسد " تحقيقات لغوية " الذي استهله بالفقرة الآتية:

تعد مسألة البحث في اللغة والعناية بخلوّها من الشوائب والأغلاط والتنبيه عليها، وبيان أوجه الصواب فيها من المسائل التي عرفها الدرس اللغوي في الماضي السحيق، وقد طبعت كتبٌ عدة تناولت ما تلحن فيه العامة، او ما يشيع فيه التصحيف، أو التنبيه على أغاليط الرواة، أو تثقيف اللسان بما يصونه من الوقوع في اللحن، أو تتبع لغة الجرائد وما يظهر فيها من أخطاء الاستعمال في المفردة، أو في القاعدة من النحو، أو في الصيغة من صيغ الصرف . ولمّا كان الدكتور ناصر الدين الأسد من المولعين بعلم العربية، ولم يحلْ تخصصه في الأدب العربي _ قديمه وجديده _ دون الخوض في مسائل اللغة الشائكة، ولا سيما في مجال التحقيق والتمحيص وتدقيق النظر فيما هو خطأ حتى يرد إلى صوابه، فقد كتب غير بحث، ونشر غير مقالة، وألقى غير محاضرة، مما يندرج في باب التصحيح اللغوي . ويأتي كتابه هذا "تحقيقات لغوية"

ولو أنك أعدت قراءة الفقرة لوجدت فيها ما يأتي:

1- التبيه على خطورة الموضوع الذي يدور حوله الكتاب

2- الإشارة لكتب أخرى ألفت في هذا الموضوع

3- التعريف الوجيز جدا بالمؤلف وتخصصه وبعض جهوده في هذا السياق.

4- تحديد المجال الذي يتعلق الكتاب به وهو اللغة .

بعد الانتهاء من التقديم نشرع في كتابة العرض منتفعين بما دوناه في الخطوة ذات الرقم (5) في مرحلة الإعداد والتحضير . فنتناول كل فصل من فصول الكتاب وأبوابه إن كانت فيه أبواب . لاحظ كيف تناول كاتب العرض المدرج لاحقا حول كتاب البنيوية في النقد العربي المعاصر . فبعد التقديم والتعريف بالكتاب ذكر لنا أنه مؤلف من بابين وأن في كل باب منها فصولا ثم نوه إلى موضوع الباب الأول وأخذ في الحديث عن الفصول التي تضمنها الباب . وقد فصل القول في محتوى الفصل الأول والثاني والثالث عارضا ما احتوته هذه الفصول من تقسيمات ومعلومات مذكّرا ببعض النواقص كقوله عن الفصلة الخامسة من الفصل الثالث " سريعة ولا

تستطيع أن تقدم للقارئ فكرة عميقة عن علم النفس البنيوي " أو التنويه إلى ما في بعضها من الإيجابيات كقوله عن القسم الخاص بالنقد الموضوعاتي:

" وهو أكثر أجزاء الفصل وضوحا في رأينا فقد عرض فيه آراء جان بيير ريشار على أساس أن تجربته هي الأنضج بين تجارب الآخرين أمثال بوليه وجان روسيه وستاربنسكي "

وعلى هذا المنوال نواصل كتابة العرض إلى أن ننتهي من الملاحظات التي كتبت في أثناء مرحلة الإعداد والتحضير.

تنبيه:

يفضل في الكتابة استخدام الطالب لأسلوبه الشخصي والتحرر من أسلوب المؤلف قدْر المستطاع، إلا أنك قد تضطر في قليل من الحالات لاستخدام مقتبسات من المؤلف، وفي هذه الحال توضع العبارات المأخوذة من نص الكتاب بين علامتي تنصيص كذا " " لتمييزها عن بقية الكلام. وينصح الطالب بذكر أرقام الصفحات التي اقتبس منها إما في متن العرض وإما في الهوامش .

بعد الانتهاء من العرض ننتقل لكتابة الخاتمة التي يجب الاعتناء بها اعتناءنا بالتقديم إن لم يكن أكثر، علة ذلك أن الخاتمة تعبر في العادة عن تقويمنا النهائي للكتاب، وفيها نعبر عن رأينا الشخصي فيه،انظر في الخاتمة الآتية، ولاحظ العناصر الرئيسة التي تتضمنها:

> وبعد، فإن كتاب تحقيقات لغوية من الكتب القليلة النادرة في البحث اللغوي، صحيح أنه لا يمثل بفصوله بنية متماسكة تقوم على ترابط الأجزاء، والموضوعات، بحيث يؤدي المتقدم منها إلى المتأخر، ولكنه بما يقدمه للقارئ من مأدبة علمية متعددة الأصناف، والألوان، يدخل إلى نفسه المتعة،ويحبّبه بتراثنا اللغوي، وهذا حسْبه.

تتألف هذه الخاتمة من العناصر الآتية:

1- الحكم على الكتاب بالندرة والقيمة العالية والإمتاع.

2- ذكر بعض المآخذ عليه بأسلوب غير جارح.

3- التأكيد على فرادة الكتاب من حيث الموضوع.

4- دعوة القارئ للارتباط بالتراث اللغوي.

والجدير بالملاحظة أن صياغة الخاتمة لغويا جاءت قصيرة موجزة ومحكمة خالية من الأخطاء، و فيها بعض ما يعرف بالتحسين الأسلوبي " مأدبة متعددة الأصناف، والألوان"

- **التحرير والتنقيح**

لا ريب في أن عرض الكتاب كغيره من أنواع الكتابة الوظيفية محتاج إلى التنقيح والتحرير،وهذه العملية تسبق الطباعة أو تتلوها، ولكنها في مطلق الأحوال لا بد أن تسبق النشر، والغرض منها مثلما علمت في فنون كتابية سابقة ما يأتي:

1- تصحيح الأخطاء الإملائية والنحوية والأسلوبية .

2- إضافة علامات الترقيم المناسبة.

3- إضافة العناوين الفرعية إذا كان العرض في حاجة إليها.

4- التأكد من خلو العرض من أي عبارة انتقادية جارحة.

النموذج [عرض كتاب مقتبس من مجلة عمان، عدد 117 آذار 2005]

كثيرا ما نسمع عن النقد البنيوي، ونقرأ شيئا عن البنيوية وعن اللسانيات وعلاقتهما بالنقد الأدبي عامة ونقد الشعر خاصة . فما هي البنيوية وما هو النقد البنيوي ؟ وهل يوجد نقد بنيوي عربي ؟ وإلى أي مدىً وصل هذا النقد إن وجد ؟ وما هي وسائله والمرتكزات الأساسية التي يقوم عليها ويعتمدها في مقاربة النص الشعري ؟ وهل وفق النقد العربي البنيوي في التطبيق مثلما وفق أو خيل إليه أنه وفق في التنظير؟ ومن هم النقاد الذين حاولوا استقدام هذا المنهج لقراءة النص الإبداعي ؟ وإلى أي البيئات الثقافية العربية ينتمون ؟ وما هي أبرز مؤلفاتهم ودراساتهم التي عنها يتحدثون ؟

هذه الأسئلة وأسئلة أخرى عدة يحاول الإجابة عنها الدكتور يوسف حامد جابر في كتابه الجديد الموسوم بالعنوان "البنيوية في النقد العربي المعاصر" الصادر في سلسلة كتاب الرياض (2004):

والكتاب الذي يقع في نيف وخمسين وثلاثمئة صفحة من القطع الكبير يختص بنقد الشعر بوصفه نقداً يستطيع الباحث عبره الكشف بطريقة أكثر وضوحا عن الواقع النقدي البنيوي عند نقادنا المعاصرين . ويتألف الكتاب من بابين اثنين، أولهما خصص لإيضاح العلاقة بين البنيوية واللسانيات كما فهمها اللسانيون والبنيويون الغربيون . ويضم الباب ثلاثة فصول: الأول منها يعرض فيه عرضا موجزا للمدارس اللسانية الحديثة، بادئا بالمدرسة الوظيفية أو الوصفية، معقبا على ذلك بتناول التيار النحوي التوزيعي ونظرية المكونات النحوية المباشرة عند بلومفيلد Bloomfield وهاريس Harris الذي عرف بجدوله التوزيعي . منتقلا إلى التيار النحوي التوليدي/ التحويلي لدى شومسكي Chomsky

وفي الفصل الثاني من الباب الأول تناول المؤلف المفاهيم الأساسية للبنيوية، وفي مقدمتها: مفهوم البنية باعتبارها كيانا ثلاثي الأبعاد، أولها الكليّة totality وثانيها التحولات transformationals والبعد الثالث هو الضبط والتحكم الذاتي .وفي هذا السياق يقفنا المؤلف على آراء نفاذه لكل من جان بياجيه وكلود ليفي- شتراوس . ويتناول في الفصل الثالث من الباب الأول موقف اللسانيات من النص الأدبي بادئا بذكر آراء الشكليين الروس أمثال شكلوفسكي وبوريس إيخنباوم والشعرية البنيوية عند ياكبسون مركزا على مفهوم الانزياح deviationوكذلك على تلازم محوري التأليف والإبدال، الذي يؤكد فيه أن الشعرية تعرض مبدأ التعادل الماثل في محوري الاختيار والتأليف للاختلال مما ينتج عنه ما يسميه ياكبسون خيبة الانتظار أو صدمة التوقع . وعرض كذلك لنظرية فلاديمير بروب Propp في بنية الحكاية القائمة على تحليل السرد لمجموعة متكررة من الوظائف في نحو مئة وخمسين حكاية من الأدب الشعبي الروسي .

وتناول في الفصل نفسه موقع النص في الأسلوبية . ولا ريب في أن حديثه هـذا جاء مبتسرا فهو باستثناء الأسلوبية التعبيرية لـدى كـل مـن شـارلز بـالي و ليوسـبتزر وجان كوهين نجده يتجاهل مثلا- الأسلوبية الوظيفية عند ريفاتير، و الإحصائية عنـد بوزيمان، واهمل إهمالا يدعو للتساؤل ما يعرف بالأسلوبية النحوية لدى كل من رقية حسن وهاليداي Halliday وفان ديك Dijk صاحب" قواعد النص"، و"النص والسياق ".

وفي الفصل نفسه يتناول موقع النص في البنيويـة التكوينيـة . وهـو وإن تحـدث عن غولدمان ونظريته الخاصة برؤيـة العـالم، والبنيـة الدالـة، إلا أنـه تجاهل المصـادر الأساسية التي اعتمـد عليـها، وفي مقدمتـها بنيويـة جـان بياجيـه، وتاريخانيـة جـورج لوكاش... الذي لم يتطرق له المؤلف حتى بكلمة واحدة .

ومع أن المؤلف يخصص فصلة لبنيوية لاكان Lackan الذي دمـج علـم النفـس الفرويدي ببنيوية شتراوس إلا أن هذه الفصلة من البحث تبدو سـريعة ولا تسـتطيع أن تقدم للقاريء فكرة عميقة وواضحة عن علم النفس البنيوي . أما الفصلة الخامسة من الفصل الثالث فكانت حول ما يسمى بالنقد الموضوعـاتي themetical criticism وهو أكثر أجزاء الفصل وضوحـا في رأينـا . فقـد عـرض فيـه آراء جـان بيـير ريشـار Richar على أساس أن تجربة هذا الناقد الفرنسي هي الأنضج بـين تجـارب الآخريـن من أمثال جورج بوليه وجان روسيه وستاروبنسكي .وقد مكنتـه مرجعيتـه الفرنسـية مـن توضيح ملامح النقد الموضوعاتي الذي يعتمد الغوص في عالم النص إلى أن يلتحـم النـاقد بالمبدع، ويتقمص شخصيته للوصول إلى معرفة حميمة بـه يندغـم عندهـا كـل مـن الوعـي النقدي (القراءة) بالوعي الابداعي (الانتاجية) وفي هذا النـوع مـن النقـد يكـف القـاريء البنيوي عن دراسة العلاقات بين وحدات النص الأساسية حسب إلى ترسيخ الصلـة بـين الموضوعي والبنيوي، على نحو ما فعل عبد الكريم حسن في قراءته لشعر السياب.

أما الباب الثاني فيتوزع على أربعة فصول . الأول منها للسـانيات البنيويـة في النقد العربي المعاصر، وقد عرض فيه لثلاثة نماذج هي: عبد الله الغذامي الذي اختـار له المؤلف كتابين هما: الخطيئة والتكفير، وتشريح النص . والثـاني هـو محمـد مفتـاح واختار له كتابا واحدا هو تحليل الخطاب الشعري . والثالث هو كمال أبوديب الـذي

اختار لـه المؤلـف ثلاثـة مـن الكتـب هـي جدليـة الخفـاء والتجلـي والـرؤى المقنعـة والشعرية.

عبدالله الغذامي:

يلاحظ المؤلف إخفاق الغذامي بوضوح في التطبيق، فمع أنه تكلم كلاما جيدا عن علاقة الدال بالمدلول الذي لا يرجـع إلى غـرض ظـاهر في العـالم المحسـوس وإنمـا يتوسع في إمكانات المعنى، إلا أنه عند تناوله للشـعر اعتمـد علـى انطباعاتـه الذوقيـة الخاصة فلم نعثر بأي أثر لذلك التنظير الذي استغرق مـن الكتـاب نصفـه . وقـد زاد الطين بلّةً كثرة استخدام الغذامي للمصطلحات البنيوية استخداما مجانيا بتعبير المؤلف . تجلّى هذا واضحا في أثناء كلامه عن المسلك الصوفي (ص 157) فعلـى الرغـم مـن كثرة حديث الغذامي عن العلاقات البنيوية إلا أنه في رأي المؤلف لم يدرك ما لهـا مـن دور واضحٍ في إشاعة الترابط بين عناصر النص .(159)

ولا يخلو الكتاب من تناقض أشار إليه المؤلـف، ومـن ضعـفٍ واضـح في فـهم المصطلح البنيوي، وعدم القدرة على ضبط العلاقات التي تربط مصطلحا بآخر، فضلا عن تحميل المصطلح قيما تبلغ حدا من التضخيم تنوء به القصيـدة . (ص 159) ففـي النقد الذي تناول فيه الغذامي قصيدة حمزة شـحاته يدّعـي أن الإشـارة هـي القصيـدة دون أن يكلف نفسه مشـقة توضيـح ذلـك .(ص160) ولا يخلـو نقـده مـن عبـارات إنشائية فضفاضة لا يتقبلها النقد البنيوي، كقوله عن كلمة "يهفو" التي وردت في أحـد الأبيات: "المضارع يهفو إشارة مجنحة تطير بنا فوق السطور، وتعانقنا معا، ثـائرا قلقـا، حيث تتفجر الكلمة حسيا ونفسيا، وتهشم كل ما بقي لدينا من سكون، وهـذا البيـت بحركته المتوثبة يؤسس فضـاء القصيـدة علـى المطلـق" (ص161) فـهذا كـلام في رأي المؤلف لا قيمة له نقديا إلا في حدود الإنشائية الرفيعة التي تنطوي عليها عباراته المليئة بالانزياحات . وهذه المآخذ تجنبها الغذامي في كتابـه الآخـر "تشـريح النـص" وينطبـق عليه ههنا المثل العربي المعروف مكرهُ أخاك لا بطـل . لأن البحـث فيـه اقتصـر علـى تطبيق انتقائي لمفهوم النصوصيـة عنـد جوليـا كرسـتيفا لذلـك راح الغذامـي يلاحـق

النصوص ويتتبع تداخلها، انغلاقها وانفتاحها، حيث دلالاتـها تكبر وتمتد، تتعالق، وتتشابك، وتتوالد فتضيء فضاءات النص مثلما تضيء فضاءات العالم" (ص 175)

محمد مفتاح:

وعلى النحو الذي تتبع فيه صنيع الغذامي في كتابيه، تتبع دراسة محمد مفتاح لقصيدة ابن عبدون الموسومة بالعنوان:" تحليل الخطاب الشعري / استراتيجية التناص" وللحقيقة يقال إن محمد مفتاح اتصف تناوله للقصيدة بالشمول اللساني . فقد تدرّج فيه من المستوى الصوتي إلى المستوى التركيبي مرورا بالمعجمي . ثم انتقل بعده لمستويات أخرى كالتركيب البلاغي الذي يضم التركيب الاستعاري، ليعرض بعده مفهوم النص والتناص intertextuality الذي ينطوي على تعريفات عدة منها أنه تواصلي، توالدي، تفاعلي مما يدخل الباحث والقاريء على السواء في مفهوم التناص الذي هو ظاهرة " لغوية صعبة معقدة وضرورية لفهم أي نص" ص183 . وقد أشار محمد مفتاح لشيء آخر هو تداولية النصوص . فهذا المفهوم يعنى بدراسة العلاقة بين النص ومستخدميه على أساس أن اللغة التي ينبني عليها لا تخص " مستعمليها وحدهم وإنما تتعدى ذلك إلى غيرهم وإلى الآخرين .وعلى هؤلاء جميعا أن يعوا طرائق التعبير ودلالاته، وأن يفهموا طبيعة السياق النصي .(ص183)

والمؤلف لا ينكر غنى كتاب محمد مفتاح بالمفاهيم وطرائق الدرس، إلا أنه لا يخلو عند التطبيق من الوقوع في تناقضات صارخة لا يحسن عليها السكوت . فعند الكلام على بيت ابن عبدون الذي يقول فيه:

فالدهر حربٌ وإن أبدى مسالمةً ‏ ‏ ‏ فالبيض والسود مثل البيض والسّمُرِ

وصف الناقد الأيام بأنها سود وبيض، وفي ذلك تناقض، إذ لا يصح في رأي المؤلف المؤسس على قول الشاعر ومعناه أن توصف الأيام بالسواد والبياض في الوقت الذي هي سود حسب، بينما قد يصح العكس . (ص190) وفي الكتاب تعسف واضح عندما يفرض الناقد على الأصوات من حيث هي أصوات مجردة تفسيراتٍ ودلالاتٍ محددة يجد القارئ فيها افتعالا كبيرا، ومن ذلك زعمه بأن الخاء

والحاء والهاء والعين والألف لأنها جميعا حروف حلقية تعبر تعبيرا قويا عن التحذير والنهي والاشمئزاز، على نحو ما يرى في بيت ابن عبدون:

ودوّختْ آل ذبيانٍ وإخوتهم عبْساً وعضّتْ بني بدْرٍ على النهرِ

فمثل هذا القول الذي ينسب إلى صفات الحروف معاني ودلالات محددة قول فيه من الاعتساف أكثر مما فيه من التحليل الوظيفي للتركيب الصوتي.. .ومما يزيد الطين بلة في تطبيقات محمد مفتاح إصراره اللافت على تكرار التحليل الصوتي لكل بيت من أبيات القصيدة السبعين مما يجعل الدراسة مملة بل مضْجرة إلى حدٍّ كبير .

كمال ابو ديب:

ومع أن كمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء والتجلي يحاول أن يستوعب الكثير من مفاهيم اللسانيات في عدد من الصفحات قليل، عملا بمبدأ الاختصار، إلا أن الجانب النظري منه بدا أشبه بجولة سريعة في مساحة كبيرة متعددة التضاريس، كلما اقترب أن يتعرف على أحدها خرج منه وغادره إلى غيره . فقد عرض في الجانب النظري لآراء سوسير عرضا سريعا، وبما هو أسرع منه لآراء هيلمسليف ولآراء شومسكي في البنيتين العميقة والسطحية. وتطرق لنظرية بروب Propp في بنية الحكاية والوظائف الثابتة وعرض كذلك لما يقوله شتراوس في الأسطورة والمعنى . وعلى الرغم من أنه لا يوضح أيا من هذه الجوانب التي ألمح اليها ومر بها مرورا سريعا عابرا، يقفز إلى التطبيق الذي اختار له عددا من القصائد في مقدمتها قصيدة اللباب لأبي نواس . ومع أنه لم يحدثنا في التنظير عن التناص إلا أنه يسارع للحديث عنه في دراسته للقصيدة، مؤكداً أن ثمة علاقة بنيوية بين الأطلال والخمرة، لكن ماهي طبيعة هذه العلاقة ومن أين جاءت، هذا ما لا يتضح في الدراسة ؟ علاوة على ذلك نجده يلجأ إلى الرسم المشجر الذي اتخذه شومسكي بديلا لصندوق هوكيت لتحليل الجملة وبيان مكوناتها النحوية من مثل: S = NP+VP أو S= NP+NP إلا أنه للأسف لم يوظف هذا التشجير لصالح التطبيق النقدي . فأكثر ما يولع به أبو ديب هو ازدحام النص بالثنائيات الضدية، ومع أن هذه الثنائيات تمثل شيئا مهما في النقد

البنيوي، إلا أنها لا تتمتع بهذا الحضور المبالغ به في هذا التطبيق . ويفضل المؤلـف ألا يشار إلى هذه الثنائيات إن لم تكن تمثل إشكالا حقيقيا في النص .

والمأزق الأكبر الذي يراه المؤلـف في كتـاب كمـال أبـو ديـب هـو الخلـط بـين القصيدة الجاهلية - مثلا - وبنية الحكاية التي تحدث عنـها فلاديمـير بـروب (ص222) الأمر الذي دفع به في كتاب له آخر "الرؤى المقنعة" لتحليل 150 قصيدة جاهلية أسـوة بصنيع المذكور في تحليله لمئة وخمسين حكاية من الأدب الشعبي الروسـي في كتـاب لـه بعنوان "مورفولوجية الحكاية" وفي ذلك ما فيه من الخلط والاضطـراب الـذي لا أفـاد القصيدة الجاهلية ولا ساعدنا على فهم التحليل الوظائفي للحكايـة . فـالفرق في رأي المؤلف كبير بين ثنائية الآطلال وأنثى حمـار الوحـش في معلقـة لبيـد وبـين الوظـائف الحكائية القائمة على المنع/ الخرق مثلا .. واستخدام كمال أبـو ديـب لمفـاهيم البنيـة العميقة والسطحية استخدام مفتعل جدا، ولا علاقة لـــه بمـا في المعلقـة المذكـورة مـن انسجام أو تناقض. فالناقد، متأثرا بسحر المفاهيم، يتخلى عـن كثـير مـن الأساسـيات لتكون نتائجه في كثير من الحالات غير مبنيـة علـى النظـر في العلاقـات الجدليـة بـين العناصر" (ص232).

والمؤلف يقول هذا تقريبا عن دراسته للرؤية الشبقية في معلقة امـريء القيـس . أما كتابه "في الشعرية" فقد حشد فيه مختلف المفاهيم الألسنية والبنيويـة دفعـة واحـدة . وهو لا يستخدم هذه المفاهيم بذاتها وإنما كثيرا ما ينوه إليها في إطار من الرؤية الذاتية والحدس والتخمين بأن ما يقوله استخدام لها لا يخلو من تشويش يصعب معه الضبـط والربط (ص236) وفي نظرة سريعة يستنتج القـارئ كـثرة مـا في الكتـاب مـن أسمـاء الأعلام ووفرة ما يذكره من المصطلحـات الـتي تخلـو في نظـر المؤلـف مـن "أي نـاظم يسمح لها بالتواصل والتكامل سواء أكان ذلـك داخـل المسـتوى النظـري أم المسـتوى التطبيقي" ويشخّص المؤلف هذه الحال عند كمال أبو ديب بقوله: "نجده يتناول مفهوما ثم ما يلبث حتى يتركه لينتقل إلى مفهوم آخر، ثم ثـالث وهكـذا .. ممـا يخلـق تراكمـا وتكرارا واستطرادا ." ص237

والملاحظ أن أكثر ما جاء في كتاب الشعرية لكمال أبوديب مما يصنف في الكلام الذي لا معنى لأكثره ولا قيمة . يقول: "إن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية . وتتجلى هذه الوظيفة في التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين . فحين يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجّر في تناسب طردي مع درجة تخلخل النص.

وهذا الفهم للعلاقة بين البنيتين المذكورتين لا مكان له في اللسانيات إلا عند كمال أبو ديب، فشومسكي، وهو حجة الجميع في ذلك، لا يقول هذا ولا يقول شيئا شبيها به أو قريبا منه . وإنما جل ما يذهب إليه هو أن الجملة أيا كانت تمر في مرحلتين اثنتين إحداهما توليدية generative وفيها تظهر الجملة الأساسية المكونة من Vp + S = Np أو S=Np+ Np وقد أطلق على هذه البنية العميقة اسم النواة Kernel والأخرى تحويلية وفيها تتم معالجة الجملة في إطار سماه القواعد التحويلية الإجبارية والاختيارية التي تجعل منها جملة مقبولة لدى المتلقي ليس على المستوى النحوي حسب بل على المستوى الدلالي . ولهذا فإن ما جاء في أقوال أبي ديب المذكورة إنما يدل على ضآلة محصوله في النحو . وفي تطبيقات (أبو ديب) يرى المؤلف خضوعا لانطباعاته الذوقية ومفاهيمه الثقافية والفكرية أكثر مما فيه من النظر التجريبي القائم على سبر مكونات النص وعلاقاته البنيوية التي تضمن التساوق بين الأجزاء المتباينة .ودراسته لقصيدة أدونيس " فارس الكلمات الغريبة " متأثرة بأفكاره المسبقة عن الشاعر وشعره أكثر من تأثرها بمنهجية تم الحديث عنها في الكتاب . وذلك شيء ينطوي على مأزق كبير، إذ إن الحديث عن الفجوة أو مسافة التوتر بواسطة القراءة الدلالية المعتمدة على السمات اللافتة لمكونات الجملة شيء يتطلب التحليل الدقيق والمتقصي لمثل هذه الظاهرة الفنية المعقدة، عوضا عن الإدلاء ببعض الأفكار والملاحظات التقويمية عن الشاعر وشعره .

وهذا المنزلق لم يسلم من الوقوع فيه عبد الكريم حسن مؤلف كتاب "لغة الشعر في زهرة الكيمياء" فبعد أن عرض لنا أبرز المفاهيم اللسانية التي نضرب عن ذكرها هنا تجنبا للتكرار، يحاول أن يقدم لنا دراسة للقصيدة المذكورة، فنجده يقع تحت تأثير

أدونيس، لتغدو الدراسة، بدلا من أن تكون تحليلا بنيويا، دفاعا عن باطنية الشـاعر .. فعلى الرغم من تصريحه بأن الشاعر يؤمن بالتناسخ إلا أنه ينفي عنه صفة الباطني، مع أن الجل متفقون على أن التناسخ من عقائد الباطنيين . وهو _ أي عبدالكريم حسن_ يعمد إلى قلب الحقائق عندما ينسب إلى اللعنة معنى جديدا لا يرد في قاموس ولا يقره عـرف . وهـو المعـني المقـارب للأسـطورة اليونانيـة الـتي تنـص علـى سـعي البطـل الأسطوري لإحضار الفروة الذهبية وإنقاذ الوطن .

مثل هذا التدخل في تفسير النص يثبت، لدى المؤلف، أن الجانب النظري الـذي انطاق منه عبد الكريم حسن لا يمثل أكثر من إشارة غايتها أن يزهو الباحث بـالاطلاع على الجديد في دنيا اللغة واللغويات، لا أقل ولا أكثر .

البنيوية التكوينية:

في الفصل الثاني من الباب الثاني نجد المؤلـف د. يوسـف حـامد جـابر يقصـر الحديث على نماذج من النقد التطبيقي اتخذت من البنيوية التكوينيـة أداتـها في مقاربـة النصوص . ومن هذه النماذج دراسة لمحمد بنيس حول" ظاهرة الشعر الحديث بالمغرب "(كذا) والثانية دراسة ليمنى العيد بعنوان " في معرفة النص ".

وباستثناء المقدمة النظرية لا يجد المؤلف في كتاب محمد بنيس مـا يذكـره بنظريـة غولدمان التي تقوم على مفاهيم من أبرزهـا: الشـمولية ، والتحـولات، والتاريخانيـة، ورؤية العالم . فالناقد بنيس ما أن انتهى من الجانب النظري حتى نسي مـا ذكـره عـن غولدمان وتناول بعض المفاهيم اللسانية مستفيدا من رومان ياكبسون تارة، ومن جـان كوهين تارة أخرى مذكرا بحديث جوليا كرستيفا عن النص والتناص . ومع أنه يخلص من دراسته لظاهرة الشعر المغربي بوجود ثلاثة قوانين تفسر ما يدعوه بالبنيـة العميقـة وهي التجريب، والسقوط والانتظار، والغرابة، التي عنى بها بلاغة الغموض، فإن أي دراسة تقليدية لا صلـة لهـا بغولدمـان، أو باللسـانيات، كفيلـة بـالبحث في التجريـب وجلاء هذه الظاهرة من الغرابة والغموض .

وخلاصة رأي المؤلف في تطبيق بنيس أنه انتقائي، يخلو من الشمولية إذ يقتصـر في تناوله للمتن الشعري على أجزاء منه مما جعل عملبة التفسير والوصف عملية غـير

متكاملة .وهذا ما يخالف فهم غولدمان وأتباعه لنظرية البنيوية التكوينية خلافا صريحا وصارخا .

وفي المحطة التالية من الفصل الثاني يقفنا المؤلف على الجانب التطبيقي من كتاب" في معرفة النص" ليمنى العيد . وهي كغيرها من السابقين تستهل كتابها بفذلكة قصيرة عن اللسانيات، بدءاً بسوسير ومرورا بمدرسة الشكليين الروس وفلاديمير بروب ووثوبا إلى لوسيان غولدمان صاحب الإله الخفي، ونحو علم اجتماع للرواية والرؤية المأساوية عند راسين وغيرها من كتب . ولم يفتها أن تنوه إلى آراء ياكبسون ومحوري التأليف والاستبدال، وجان كوهين ويوري لوتمان صاحب القراءة البنيوية في لغة الشعر . وقد تناولت في التطبيق قصيدة سعدي يوسف "تحت جدارية فائق حسن" وتوقفت عند صورة شعرية واحدة في قصيدة لمحمود درويش . والصورة التي استوقفتها هي قوله " دمي المعلب" وبعد أن تحلل الاستعارة تحليلا مطولا تنتهي منه إلى ما في الصورة من تعبير عن بشاعة القتل وتفريغ الإنسان من دمه وتعليبه كبضاعة صالحة للتصدير للخارج .ويعلق المؤلف د. يوسف حامد جابر على هذا الاستنتاج بقوله: " وهكذا تفتح الناقدة علاقة التعليب بالدم على علاقة الإنسان بإنسان آخر، إنسان يمارس التعذيب مثلما يمارس فعل القتل بهدوء وصمت على إنسان آخر يقتل بلا ضجة، ويسحب منه دمه بفاعلية منظمة " (ص 293) فالصورة -هنا- هي التعبير الفني والدلالي عن الواقع . وقد تمكنت من أن تعكس الأساسي والجوهري فيه، فكشفته لنا وجعلتنا نحس بمفارقاته . (ص294)

النقد الموضوعاتي:

على أن المؤلف الذي خصص الفصل الثالث من الباب الثاني للنقد الموضوعاتي متخذا من كتاب عبد الكريم حسن" الموضوعية البنيوية – دراسة في شعر السياب " لم يوضح لنا رأيه في النقد التطبيقي لدى الناقدة، ولم يذكر لنا إن كانت قد استطاعت أن توظف مقولات غولدمان في البنيوية التكوينية والرؤية الكلية في دراستها لشعر سعدي يوسف أو شعر محمود درويش . وقد ظهرت على المؤلف

إمارات الإجهاد والتعب فشرع يعالج موضوعاته بسرعة لطالما عاب على غيره الوقوع فيها والميل إليها.

ففي الفصل المذكور يوضح لنا أن هاجس عبدالكريم حسن هو البحث عن معنى . وقد اتخذ لذلك أسلوبين، أحدهما دلالي (معجمي) والآخر إحصائي، أما الأول فهو أقرب إلى الدرس السيميائي، والثاني أقرب إلى الدرس الأسلوبي . فهو ينطلق من فرضية أن موضوع الحب هو (الثيمة) الرئيسة في ديوان الشاعر الأول " البواكير " ونجده تبعا لذلك يستقصي العائلة اللغوية لهذا الموضوع على أساس المفردات التي ترتبط بعلاقة معجمية، ومنها: (الهوى، الحب، الجوى، العشق، الغرام، الهيام، الصبابة، الوصل، الغزل) وبعد استقصاء هذه المفردات في الديوان وإحصائها ومعرفة معدل تواتر كل لفظة منها في الديوان، يتجه عبد الكريم حسن إلى الكلمات الأخرى التي ترتبط بها ارتباطا معجميا عكسيا: كالفراق، والصد، والهجر، والبعد، والنوى، والنأي، والوداع، واليأس، والوحدة، والوحشة . ويقوم بإحصاء عدد هذه الكلمات لمعرفة تواتر كل منها في الديوان . وثمة بعض المفردات التي لا ترتبط بالموضوع ارتباط العائلة الواحدة أو الحقل الدلالي الواحد، وإنما قد ترتبط به ارتباطا هامشيا كالألم والحزن والأسى والشجن والبؤس والشقاء واللوعة والالتياع والبكاء والأنين والتفجع والعبرات والعويل والشكوى والتنهد والدمع والكفكفة والذرف ... مستخلصا أن الألم هو رفيق السياب الذي لم يفارقه طوال حياته وقد استتبع هذا التطواف في ثيمات أخر منها تكرار موضوع السهر والليل والنور . وأخيرا يستخلص عبد الكريم حسن أن الشعر من حيث هو (ثيمة) موضوع عوض به السياب عن الحرمان الذي اكتوى بناره، مصداق ذلك كله قوله:

لولا هواها لما تحرك بالشـ ـعر يراعي، فجاء يشتعلُ

وعل هامش الحب والعذاب ثمة موضوعات أساسية أخرى كالذكرى والحلم والثورة على الحياة والموت . وهذا الموضوع الأخير لم يكن حضوره في شعر السياب المبكر حضورا كبيرا فاعلا ولكنه أصبح ذا حضور قوي في تجاربه المتأخرة ..ويزعم المؤلف أن عبدالكريم حسن نجح في كتابه هذا في فيما لم ينجح به في كتابه السابق "لغة

الشعر في زهرة الكيمياء "وسبب ذلك أنه في هذا الكتاب اعتمد المواءمة بين نظرتين إحداهما تزامنية تتقصى الثيمات في انتشارها الأفقي عبر الدواوين والثانية تزمنية يتقصاها في انتشارها الرأسي وفقا لتعاقب القصائد دورا بعد آخر ومرحلة تلو أخرى، راصدا نمو هاتيك الثيمات وتوالد بعضها من بعض . فالموضوع الرئيس تنتج عنه موضوعات أخر . وهذه تقوم بإنتاج موضوعات جديدة .

ومثل هذا التتبع يجعل من القراءة الموضوعاتية شبكة إشعاعية يفضي تحليل كل شيء منها إلى تحليل أشياء أخرى . وهذه هي التحولات التي تحقق الوحدة بين ما هو راهن وما هو تعاقبي، في الوقت الذي يبقى فيه الإطار الشكلي لها قائما على المستوى التزامني عبر مراحل الشعر كله . ولعل هذا هو ما يسميه جان بيير ريشار بالفعل المحرك Le verbe moteur الذي يعمل على خلق مختلف موضوعات الشعر ويولدها بعضها من بعض . (ص318)

والحق أن ما بذله عبدالكريم حسن من الجهد والتتبع لمعاني الألفاظ لا يعادل النتيجة التي انتهى إليها، فمن هو الذي لا يعرف " أن الألم هو رفيق السياب الذي لم يفارقه أبدا ؟ " وهل كنا في حاجة إلى الإحصائيات للتحقق من هذه الفكرة التي نكاد نتعثر بها في كل بحث ومقال وكتاب صنف أو كتب أو نشر عن هذا الشاعر سيء الحظ؟ ألا يذكرنا هذا بما كان ذهب إليه غراهام هو عندما تساءل: إذا كان استخدام الكومبيوتر في الدرس النقدي لن يتمخض إلا عن التأكيد بان جونسون _ مثلا _ يكثر من استخدام الطباق فما هي حاجتنا إليه وكنا عرفنا هذه النتيجة منذ قرون ؟

هذه هي أبرز الموضوعات التي تناولتها فصول الكتاب .

ومما لا ريب فيه أن كتبا أخرى كثيرة، ومحاولات عدة، غفل عنها المؤلف، ولم يتطرق إليها لأنها لا تتفق مع المحاور التي اختارها مدارا للبحث، أو لأن موضوعاتها تتناول النثر بدلا من الشعر، أو لأن المؤلف لم يطلع عليها لكون الموضوع موضوعا معاصرا، وقديما قيل: المعاصرة حجاب .

على أن الكتاب في الحدود التي رمى إليها المؤلف جاء متوازنا غير الفصول الأخيرة التي لاحت عليها نذر الإجهاد والتعب، بحيث لم تعط القضايا التي عرضت

فيها حقها من البحث مثلما أعطيت محاولات الغذامي ومحمد مفتاح وكمال أبو ديب . ولم يبد المؤلف عناية واضحة كافية بضبط الأبيات الشعرية التي وردت في المتن، وأكثرها لا يخلو من أخطاء في الطبع مما غيب عن القاري ء في معظم الأحيان الهدف الذي ذكرت من أجله وهذا ينسحب على كثير من الأخطاء الطباعية المتكررة، وللتمثيل نذكّر بأن كلمة (الاستعاري) وردت في الكتاب مرارا وتكرارا (الاستعماري) وشتان ما بين اللفظين !

هذا عدا عن أن المؤلف اعتمد في مواضع كثيرة على مراجع غير أصيلة، فالكلام عن شومسكي من خلال مازن الوعر أو ميشال سليمان لا يسوغ في المنهج العلمي الدقيق . على أن المؤلف وهو باحث وناقد وأكاديمي ومدرس في كلية الإنسانيات بجامعة قطر لم يتورط كغيره من الباحثين الذين يكتبون بلغة الاستعلاء والتشدق فجاءت عبارته مشرقة، وديباجته ناصعة، وفصوله سهلة ميسورة حتى على أقل القراء دراية بهذا الميدان من البحث.

الفصل الخامس عشر

فن كتابة الرسائل

الفصل الخامس عشر

فن كتابة الرسائل

اتخذ الإنسان الكتابة منذ أن عرفها وسيلة للتدوين والتوثيق والمراسلات وقد وجدت المراسلات في مختلف العصور . وتعد من الفنون الكتابية المهمة التي تحظى بدور مهم في تواصل الناس وحفظ حقوقهم والتعبير عن حوائجهم . وقد ازدهر فن الرسائل وتحددت ملامحه وثبتت خصائصه باستقرار دعائم الدولة الإسلامية في العصر العباسي، فمنذ القرن الثاني الهجري كثرت المراسلات كثرة بالغة واشتهر عدد من أعلام النثر برسائلهم ذات المضامين الفكرية والعلاقات الاجتماعية والعواطف الإنسانية، وتميزت بمستواها الفني الرفيع الذي أصبح يحتذى فيما بعد.

ونجد في لسان العرب أن الترسل في الكلام يعني التوقر والتفهم والترفق من غير أن يرفع الإنسان صوته شديدا. وراسله مراسلة فهو مراسل ورسيل . والرّسل والرسلة: الرفق والتؤدة. والترسل كالرسل والترسل في القراءة والترسيل واحد، وهو التحقيق بلا عجلة وقيل بعضه على إثر بعض [1]. ونستنتج من المعاني التي وردت في اللسان أنها تحقق شيئا من خصائص الرسالة التي سنبينها لاحقا.أما مادة كتب فالكتاب اسم لما كتب مجموعا، وهو الصحيفة والدواة أيضا، وقيل كتبت الكتاب لأنه يجمع حرفا إلى حرف .مما سبق يتبين لنا أن المعنى اللغوي لمادة (كتب) كالكتاب والمكاتبة كانت دالة على الاستخدام في سياق المراسلات أكثر من مادة (رسل) ومنها المراسلة .

---

(1) ابن منظور ،لسان العرب،مج11،ص281-283 . وانظر ابن منظور ، مج1 ،ص701

* أصل كلمة الديوان فارسي،وتعني الدفتر الذي تدون فيه أسماء الجيش

أقسام الرسائل

عرفت الرسائل قديما بالمكاتبات أو المراسلات، وكانت تقسم إلى قسمين رئيسين، هما: الكتابة الإخوانية التي يتم تداولها بين الإخوان والأصدقاء والمعارف . والكتابة الديوانية التي يتم تداولها بين ديوان الرسائل (الإنشاء) وبقية دواوين الدولة، كالخراج، والجند التي أسسها عمر بن الخطاب، وغيرها، وكذلك بين ولايات الدولة الإسلامية، والدول المجاورة.

أما الكتابة الإخوانية التي عرفت حديثا بالرسائل الشخصية، فتقسم إلى قسمين هما: الشخصية الشكلية والشخصية غير الشكلية

الشخصية الشكلية:

تتميز الرسائل الشخصية الشكلية بأنها ذات هدف محدد ومرسلها واحد، وعدد المرسل إليهم كبير،وتندرج تحت هذا النمط الرسائل التي تتخذ شكل البطاقة، كبطاقات الدعوات لحضور احتفالات أو مؤتمرات وبطاقات المناسبات والمعايدات .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النمط لم يعرف شكلا ثابتا في القديم كما عرفناه في وقتنا الحاضر، فقديما كانوا يعتمدون زخرفة الكلام وتنميقه أكثر من اعتمادهم زخرفة الشكل وتلوينه. ولتوضيح ذلك نورد رسالة دعوة كتبها الحسين بن الحسن بن سهل إلى صديق له يدعوه فيها لحضور مأدبة . يقول فيها " نحن في مأدبة لنا تشرق على روضة تضاحك الشمس حسنا، قد باتت السماء تكللها فهي شرقة بمائها، حالية بنوارها .فبادر إلينا لنكون على سواء من استمتاع بعضنا ببعض"[1] .

وأما في وقتنا الحاضر فظهرت، بفضل انتشار الطباعة وتطورها التقني، نماذج خاصة تكاد تكون ثابتة الشكل ويمكن نسخ عدد غير محدد منها، فتتميز بطاقات الدعوة للزفاف- على سبيل المثال- عن غيرها من بطاقات الدعوة، كتلك التي تصمم لحضور افتتاح ندوة مثلا، إلا أن كلتيهما تتواضعان على إيراد عناصر محددة لا بد من

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد،ج4/ 308 .

توافرها، كالجهة الداعية، وسبب الدعوة وموضوعــها، ومكانــها، وزمانـها، باختصـار شديد، وبلغة أشبه ما تكــون بالتقريريـة، تتوحـد في كـل البطاقـات مـع تـرك الحريـة للمرسل في تصميم البطاقة من حيث الزخرفة واللون والحجم .

الرسائل الشخصية غير الشكلية

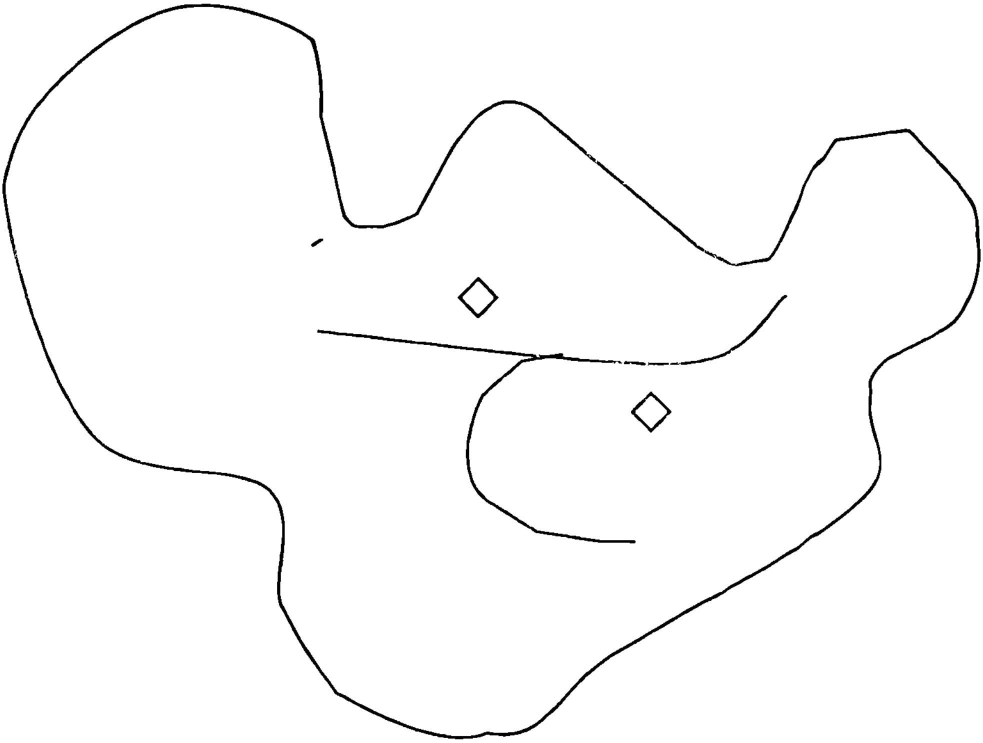
يتم تبادل هذا النمط من الرسائل بين من يرتبطون معا بروابط خاصة كـالأهل والأصدقاء والمعارف، وهو شكل مـن أشـكال التواصـل الكتـابي بـهدف الاطمئنـان عليهم، أو نقل الأخبار أو وصف الرحلات، أو الحفلات، وغيرها، وتتميز بأنــها تتـم بين فرد مرسل وآخر مرسل إليه، وموضوعاتها تــدور في فلـك التـهاني، والتعـازي، والشكر، وحول العلاقات الاجتماعية كالحب وبث لواعج الشوق والبغضاء والرضـا والسخط والعتاب،إضافة إلى أنها تنبثق جميعها من دوافع عاطفية ووجدانية وانفعالات ذاتية خالصة.

والسؤال الذي يطرح في هذا المقام هو: هل يمكن تحديد خصائص هذه الرسائل ومزاياها من حيث الطول والقصـر وطبيعـة اللغـة أو الشـكل؟ وللإجابـة عـن هـذا السؤال نعرض لنماذج من الرسائل العربية القديمة والحديثة، فنجد من النماذج القديمة ما يورده صاحب العقد الفريد كرسالة سعيد بــن حميـد (ابـن عبـد الحميـد الكـاتب) أرسلها لصاحبه يعبر فيها عن صفاء المودة، يقول فيها:"إني أهديت مودتي رغبة إليـك، ورضيت بالقبول منك مثوبة، فصرت بقبولهـا قاضيـا لحـق، ومالكـا لـرق". ويقـول في رسالة أخرى: " إني صادفت منك جوهر نفسي،فأنا غير محمود على الانقياد لـك بغـير زمام، لأن النفس يقود بعضها بعضا".[1]

ولو تتبعنا الرسائل القديمــة لوجدنـا بعضــها يشـتمل علـى الدعـاء في أولهـا أو وسطها أو آخرها، وقد يخلط الكاتب الشعر بـالنثر. وأمـا حديثـا فقـد يدخـل الرسـم والتلوين، كهذه الرسالة التي أرسلتها صديقة لصديقتها دون أن تذكر اسمها واكتفت

(1) ابن عبد ربه ،ج4ص308.

بكلمة واحدة كانت دليلا عليها وهي كلمة "بخ" داخل شكل فني بسيط كان كفيلا بمعرفة المرسلة دون عناء.



مما سبق يتضح لنا أن عدم التزام هذا النمط من الرسائل بأي شرط من شروط الكتابة يتيح المجال لتعدد أشكال التواصل اللغوي وغيره،كما يتيح فرصة جيدة للتعبير والإبداع في إبراز الطاقات الدفينة، وكذلك يراعي الفروق الفردية بين المتراسلين، ويحافظ على خصوصية ما بينهم. فلو كانت هناك شروط تحكم هذا النمط لما استطاع الكثيرون أن يبثوا أصدقاءهم وأهلهم لواعج أنفسهم وعواطفهم، ولفقدت الرسائل وهجها وألق قراءتها .

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا النمط من الرسائل قد يعلو في مستواه اللغوي والفني، وقد يهبط، وذلك تبعا لمقدرة الكاتب، وشخصية المرسل إليه، وثقافته، والاتجاه الفني السائد في الحقبة التي يعيش فيها، فقد كان الاقتصاد في التعبير هو السمة الغالبة

على مراسلات العصر العباسي المبكر، ثم ساد الإسهاب، وشاعت المبالغة، وكثر التأنق في العهد المتأخر من ذلك العصر[1]

ومما يلفت النظر في عصرنا الحاضر انتشار الكتب التي تعنى بكيفية كتابة الرسائل الشخصية:إلى صديق أو حبيب أو والد أو أخ وغيرها، وذلك يدل على افتقار الناس إلى حصيلة لغوية جيدة وضآلة حجم المعجم اللغوي لديهم، فأقبلوا على شراء الكلام المرصوف بعضه إلى بعض، والعبارات الجاهزة، وهذا مؤشر خطير يبين أن العواطف أصبحت مقولبة في قوالب جاهزة تصلح لكل الناس، وأن العقل معطل عن الابتكار والاشتقاق، واللغة جامدة لا تستطيع أن تعبر عن خصوصية التجارب، وكل ذلك عار عن الصحة.

ثانيا: الرسائل الرسمية

لم تكن الكتابة فاشية بين العرب في العصر الجاهلي، وكانوا يعتمدون المشافهة في المراسلة،إلا من سكن الحاضرة، فقد كانوا يلمون بالكتابة ويتبادلون الرسائل المكتوبة، إلا أنه لتقادم العهد لم يصلنا إلا القليل منها ككتب المنذر الأكبر، والنعمان بن المنذر إلى كسرى أنو شروان، وكتاب عمرو بن هند إلى عامله بالبحرين، ومراسلات عبد المطلب بن هاشم إلى أخواله في يثرب، وغيرها من الرسائل التي جمعها أحمد زكي صفوت في كتابه "جمهرة رسائل العرب" [2].

وقد استخدمت الكتابة والرسائل في عهد الرسول - صلى الله عليه وسلم- منها ما كان في كتابة الوحي، ومنها ما كان في شؤون المسلمين الداخلية، وشؤون الدولة الإسلامية الخارجية،وعلاقتها بالمجاورين من عهود أمان ومعاهدات والدعوة إلى الإسلام. وكذلك الأمر في عهد الخلفاء الراشدين، فقد تميزت الكتابة بالوضوح وتحري الإيجاز، والدقة في التعبير. وكان لكل خليفة كاتب يهتم بشؤون مراسلات

---

(1)محمود صالح، فنون النثر في الأدب العباسي،ص121.

(2) أحمد زكي صفوت،جمهرة رسائل العرب، ج1 ،ص9

الدولة الإسلامية والعهود والمواثيق . ومن النماذج الدالة كتاب عمر إلى النعمان بن مقرن يقول فيه:

"بسم الله الرحمن الرحيم. من عبد الله عمر أمير المؤمنين إلى النعمان بن مقرن،سلام عليك،فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو،أما بعد: فإنه قد بلغني أن جموعا من الأعاجم كثيرة قد جمعوا لكم بمدينة نهاوند، فإذا أتاك كتابي هذا،فسر بأمر الله وبعون الله وبنصر الله بمن معك من المسلمين، ولا توطئهم وعرا فتؤذيهم، ولا تمنعهم حقهم فتكفرهم، ولا تدخلهم غيضة، فإنّ رجلا من المسلمين أحب إلي من مائة ألف دينار،والسلام عليك"[1]. ومن النماذج الأموية كتاب عمر بن عبد العزيز إلى عدي بن أرطأة يقول فيه: "أما بعد: فإنك غررتني بعمامتك السوداء، ومجالستك القراء، وإرسالك العمامة من ورائك، وإنك أظهرت لي الخير فأحسنتُ بك الظن، وقد أظهر الله ما كنتم تكتمون، والسلام"[2] .

ونلاحظ مما سبق أن الرسائل، في ذلك الحين، تميزها خصائص عامة من مثل الاستفتاح بالبسملة، وتحديد المرسل، ثم المرسل إليه، ثم التحية الإسلامية، ويتبعها القول:أما بعد. وأما ما يتعلق بالمتن فيكون باعتماد الجمل القصيرة،وقد يرد فيها بعض السجع غير المتكلف،وتوظف فيها أفعال الأمر،ويغلب عليها الإيجاز، ويكون الختام بالسلام الذي افتتحت به الرسالة .وظلت الرسائل في العصرين السابقين مثالا يحتذى حتى جاء العصر العباسي الأول فبدأت تسلك مسلكا أكثر إسهابا وصناعة وترادف وعناية بالبديع وكثرة الدعاء للأمراء والخلفاء في ثنايا الكتب حتى بلغت مستوى فنيا رفيعا . وأصبحت مهنة يتطلع إليها الكثير من الكتاب الذين ينبغي أن يتمتعوا بصفات خلقية وخلقية خاصة كي يحظوا بشرف الانتساب إلى كتاب الرسائل.

ومما شجع على ازدهار الكتابة وتطورها كثرة الدواوين وتنافس الكتاب العاملين فيها ولاسيما أن هذه المهنة تتيح الفرصة لهم للتدرج في المناصب التي تصل أحيانا إلى الولاية أو الوزارة، وقد قيل في الكتابة "أشرف مراتب الدنيا بعد الخلافة

(1) جمهرة رسائل العرب، ج1، ص238.

(2) المرجع نفسه، ج2، ص262.

وهي صناعة جليلة تحتاج إلى آلات كثيرة.وقد تعددت أشكال الكتابة الديوانية، وكان أبرزها الرسائل المتبادلة بين الدول والتوقيعات والعهود.ونظرا لأهمية هذه المهنة فقد كانت ذات شروط وخصائص فنية مميزة فكان الكتاب يهتمون بانتقاء الألفاظ وصياغة العبارة والتأنق في الأسلوب والتضمين من الشعر والاستعارة من الجرس الموسيقي الشعري وحسن التصوير وغيرها[1] .

ولا تكاد تختلف الكتابة الديوانية التي أصبحت تعرف في وقتنا الحاضر بالرسائل الرسمية أو الكتب الرسمية عن سابق عهدها فما زال يجري تبادلها(كتابة) بين أشخاص محددين بهدف طلب أمر ما أو استجلاء غامض أو إقالة من وظيفة أو إنهاء خدمات أو شكر وتشجيع وغيرها . وقد يتم تبادلها بين جهتين أو مؤسستين كالمؤسسات الحكومة أو البرلمان أو أصحاب الأملاك أو طالبي الوظائف أو محرري العقود وطلبات الشراء وغيرها أو تكون بين فرد وجهة رسمية. وسوف نبين عناصر كل منهما وكيفية صياغتهما لاحقا.

وينبغي في الرسالة الرسمية أن تكون ناقلة لأفكار المرسل وآرائه وأوامره بوضوح ودقة واختصار.ومن أهم مميزات الرسالة الرسمية:

الموضوعية والابتعاد عن الذاتية وما يثير العواطف والاستجداء من خلال استغلال صلة قرابة أو نسب

- تحري الدقة في الأرقام والتواريخ.
- عدم المبالغة في التحايا.
- الصدق والأمانة في نقل المعلومات.
- التأدب في الطلب وعدم استخدام صيغ الأمر أو النهي بصورة مباشرة.
- ملاءمتها لما كتبت له، ولمن كتبت له، فمخاطبة الناس تكون على قدر منزلتهم.
- وضوح الكلمات والمعاني.
- الاختصار والإيجاز.

(1) يمكن الاستزادة من العقد الفريد ج4،فصل ما يجوز في الكتابة ومالا يجوز ،ص 262 .

- عدم تكرار الفكرة .
- حسن التنظيم والإخراج الفني وما يقتضيه من حسن الخط واستخدام العبارات الشائعة مثل: علما أن، لذا نرجو ...
- خلو الرسالة من الأخطاء الإملائية والطباعية، والعناية بعلامات الترقيم.

أجزاء الرسالة الرسمية

تتكون الرسالة الرسمية من عشرة أجزاء رئيسية قد يختلف توزيعها على الورق إلا أن معظمها يعد من الثوابت على صعيد الكتابة العربية والأجنبية. ونلفت الانتباه إلى أن المراسلات العربية الحديثة تحذو حذو نمط المراسلات الأجنبية دون مراعاة خصوصية اللغة، فعلى سبيل المثال ينقل الكتاب الذين يؤلفون (يترجمون) الكتب التعليمية في كيفية كتابة الرسائل الرسمية نظام الكتابة الإنجليزية من مثل تثبيت التاريخ في رأس الصفحة الأيمن متناسين أن هذا النظام يلائم الكتابة الإنجليزية التي تبدأ من الأيسر إلى الأيمن فيكون التاريخ متلائما مع نهاية الكتابة على السطر . أما الكتابة العربية فتقتضي العكس. من هنا نرى ضرورة ملحة في اعتماد نموذج كتابي عربي في المراسلات يراعي خصوصية اللغة أولاً، ويكون حلقة وصل ثابتة الشكل تنقل المرسل إليه في أقصر وقت ممكن إلى المطلوب دون الوقوع في الإطالة واختلافات التصاميم وتغيير مواقع الفقرات أو الخلط بينها .

ونحن إذ نحترم كل ما يقدم من نماذج تحاول الوصول إلى النموذج المثالي في الكتابة الرسمية إلا أننا نسعى إلى وضع نموذج رسمي يراعي الشروط المطلوبة للنموذج الجيد في محاولة لتوحيد ما يندرج تحت هذا الفن وتعميمه وفق أفضل الإمكانيات التقنية المتوافرة هذه الأيام. وقبل أن نوضح هيكل الرسالة الرسمية يحسن أن نتبين أجزاءه وقيمة كل واحد منها معتمدين أجزاء الرسالة الرسمية الموجهة من مؤسسة إلى مؤسسة:

1. العنوان: يقصد بـه عنـوان المرسـل و يقسـم إلى قسـمين الأول المثبـت أعلـى الصفحة ويسمى (الترويسة) ويشتمل على عنوان المرسل العام كاسـم الشـركة ومكانها وشعارها باللغتين العربية والإنجليزية . والقسم الثاني يسمى الحاشـية وتكون أسفل الصفحة يدون فيها عنوان المرسل التفصيلـي: المكـان وصنـدوق البريد والبريد الإلكتروني والفاكس والهاتف وغيرهـا * وفي الأشـكال الآتيـة توضيح لنماذج من الترويسات المعتمدة في بعـض المؤسسـات الرسميـة وغـير الرسمية انظر المرفقة.
2. الرقم: هو رقم يوضح تسلسل الرسالة بين كل ما أصدرته المؤسسة حتى ذلـك التاريخ ويثبت أقصـى الزاويـة اليسـرى مـن الورقـة بعـد الترويسـة. وعمليـة الصادر نظام داخلي خاص بالمؤسسات يعطي كل رسالة تصدر عـن المؤسسـة رقما خاصا يثبت على الرسالة وفي سجلات خاصة تهتم بتدوين موضوعـات الرسائل التي تحررها المؤسسة كي تسهل العودة إلى نسـخة مـن الرسـالة وقـت الحاجة إلى ذلك .

دار المسيرة
للنشر والتوزيع والطباعة

عمان - العبدلي - مقابل البنك العربي - هاتف ، 5627049 - فاكس ، 5627059
عمان - ساحة الجامع الحسيني - سوق البتراء هاتف ، 4640950 - فاكس ، 4617640
ص.ب 7218 - عمان 11118 الأردن
www.massira.jo info@massira.jo sales@massira.jo

---

* تترك الحرية مطلقة للمرسل كي يوزع العنوان ويبدع في تصميمه كي يميز مؤسسـته ، فمنـهم مـن يعتمد الشعار وسط الترويسة أو جانبها الأيمن ومنهم من يعتمـد الكتابـة بـاللغتين أو بالعربيـة وحدها ومنهم من يراوح بين العربية والإنجليزية والشعار كالجامعة الأردنية

3. **التاريخ**: يكتب المرسل تاريخ تحرير الرسالة الرسمية ويثبتها أسفل الترويسة من الزاوية اليسرى، ويمكن اعتماد التاريخ الهجري والشمسي معا أو اعتماد الشمسي فقط * أما أهمية ذكر التاريخ فتكمن في حفظ حق المرسل بأقدمية الطلب ومتابعته

4. **وجهة الرسالة (المرسل إليه)**: يشتمل على عناصر عدة هي: لقب المرسل إليه ومنصبه واسمه، إن كان معروفا، ولفظة تدلل على صفة حسنة فيه أو دعاء.

فالمراسلات الرسمية تعني أن المرسل يتوجه بالخطاب إلى جهة رسمية مسؤولة عن مجال الطلب الذي يبغيه المرسل لذا فإن كل شخص يتوجه الخطاب إليه ضمن عمله الوظيفي الرسمي يحمل لقبا يميز كل منصب وظيفي عن غيره، ومن تلك الألقاب:

معالي وتطلق على من هو في منصب وزير، وعطوفة يطلق على أمناء الوزارات العامين ومديري المؤسسات الكبرى ورؤساء الجامعات،وسعادة يطلق على السفير والنائب في البرلمان ومديري المصانع ورؤساء الأقسام وأعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات، ولقب الفضيلة يطلق على رجل الدين وكذلك نيافة وسيادة، أما لقب حضرة فيطلق على كل شخص لا يندرج تحت ما سبق من ألقاب أو إذا لم نعرف لمنصبه لقبا .

يلي اللقب المنصب الذي يحدد الوظيفة التي سوف تكون مسؤولة عن النظر في الطلب وتلبيته مثل وزير التموين أو وزير الثقافة أو مدير مصنع أو أمين عام وزارة وهكذا . يلي ذلك اسم المرسل إليه إن كان معروفا لدى المرسل،والسؤال الذي يطرح نفسه لم لا نخاطب المرسل إليه باسمه مباشرة دون اللجوء إلى ذكر المنصب ؟ والإجابة سهلة لأننا نخاطب المنصب ولا نخاطب الأشخاص(الموظفين) فالمنصب ثابت والموظف متغير ولعلك تعرف عزيزي الطالب أن الأشخاص يتقلبون في المناصب بسرعة كبيرة فقد لا تدركه الرسالة وهو يحتفظ بمنصبه .أما اللفظة التي تدل على صفة

* تكتب كلمة التاريخ صراحة وتلحق بنقطتين رأسيتين ثم تتبعهما الأرقام

من صفاته أو الدعاء له فهي مثل المحترم أو الأكرم أو حفظه الله أو رعـاه الله أو أدامـه الله وغيرها .ومثال ذلك:

- معالي وزير التربية والتعليم الدكتور فهمي فهيم الأكرم
- عطوفة أمين عام وزارة الأشغال العامة المهندس رشدي الرشيد المحترم
- سعادة عميد كلية الآداب الأستاذ الدكتور فلان المحترم
- حضرة رئيس قسم المطبوعات والنشر السيد فلان المحترم

5. **التصنيف:** يشتمل تصنيف الرسالة على الموضـوع الـذي تنطـوي عليـه** وتكتـب وسط الصفحة، وعادة ما يكون مختصرا ودالا على متن الرسالة فإذا كانت الرسالة الرسمية موجهة إلى سلطة المياه وتتعلق بانقطاع الماء مدة طويلـة يكـون التصنيـف على النحو الآتي: الموضوع: شـكاوى الميـاه . وإذا كـان موضـوع الرسـالة طلـب إجازة مرضية أو إجازة سفر أو إجازة سنوية، فإن تصنيـف الموضـوع يكـون علـى النحو الآتي: الموضوع: إجازات . ولكـن مـا قيمـة إيـراد التصنيـف في الرسـائل الرسمية ؟ إن تحديد الموضوع يسهل عمليـة تصنيـف الرسـالة وإرسـالها إلى الجهـة المختصة أو القسم المعني بسرعة أكبر، فلا يخفى على أحد أن المؤسسـات الرسميـة تتلقى يوميا عشرات الرسائل التي تحتاج إلى البت فيها على وجه السرعة والدقة .
6. **التحية:** اصطلح على أن تأتي التحية في بداية السطر الذي يلي التصنيـف وتكـون على نمطٍ من الأنماط الآتية: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته أو تحية طيبة، وبعد، أو تحية عطرة،وبعد، أو تحية عربية،وبعد، أو تحية، وبعد، أو أمـا بعـد، وممـا يلفـت الانتباه هنا أن كلمة بعد تقع بين فاصلتين وهما من ضرورات الاستئناف.
7. **الموضوع:** يتوزع موضوع الرسالة في فقرتين أساسيتين يطلق على الأولى منها فقرة التمهيد والثانية فقرة الطلب .

وتشتمل فقرة التمهيد على ذكـر إيجابيـات التعـاون مـع المرسـل إليـه وأهميـة مؤسسته والهدف من التعاون بينهما دون الوقوع في مبالغات المدح والإطراء أو التذلل

** تذكر كلمة الموضوع صراحة وتلحق بنقطتين رأسيتين ثم يتبعهما فحوى الموضوع

والاستجداء وبيان أسباب اللجوء إلى الطلب. فلو كان المرسل يريد شراء كتب من مؤسسة للنشر والتوزيع تكون فقرة التمهيد كما يلي:

فإيمانا* منا بضرورة التعاون مع المؤسسات الوطنية الراعية للحركة الثقافية و للعلم والإبداع،ونظرا لدور مؤسستكم الرائد في نشر الكتب العلمية وسعة انتشارها وجودة طباعتها ....

وأما فقرة الطلب** فتشتمل على تحديد الطلب المراد بدقة متناهية وعدم إغفال تفاصيل تتعلق بطبيعته أو تاريخ تحققه أو مكان تنفيذه،أو كميته أو مواصفاته وغيرها من التفاصيل اللازمة. فطلب شراء الكتب السابق يقتضي تحديد عددها ومجالاتها وعدد النسخ من كل عنوان منها والتعبير عن الرغبة في الحصول على خصم ما .وطلب الإجازة يحتاج إلى تحديد تاريخ بدئها وانتهائها وعدد أيامها.وطلب النقل يقتضي تحديد المكان السابق واللاحق المطلوب الانتقال إليه .

وتجدر الإشارة إلى أن صياغة الموضوع تحتاج إلى عناية خاصة بعلامات الترقيم كالتفقير، فالفقرة الأولى هي فقرة التمهيد، وتبدأ بالابتعاد مقدار كلمة ونصف الكلمة عن بداية السطر، والفقرة الثانية التي تسمى فقرة الطلب تبدأ بترك سطر فارغ عن آخر كلمة في الفقرة الأولى وبالابتعاد مقدار كلمة ونصف الكلمة في بداية السطر أيضا مع ضرورة ملاحظة أن كل فقرة يمكن أن تشتمل على أكثر من فكرة بحيث يفصل بينها نقاط ضمن السطر نفسه .

8. العبارة الختامية: لكل بداية نهاية ولكل طلب شكر . وخاتمة الرسالة الرسمية تتألف من عبارتين الأولى تأتي في نهاية فقرة الطلب واصطلح على أن تكون: شاكرين لكم حسن تعاونكم أو شاكرين لكم ثقتكم أو شاكرين لكم طيب تعاملكم وغيرها من عبارات الشكر .والسؤال لم اصطلح على أن تكون عبارة

---

* نلاحظ ورود حرف الفاء مرتبطا بأول كلمة نبدأ بها فقرة التمهيد وهذه الفاء ضرورية لأنها فاء الاستئناف.

** اصطلح على بدء فقرة الطلب بكلمات محددة مثل ارجو أو أود أو لذا أرجو وهكذا كما أن فقرة التمهيد تشتمل على بعض المصطلحات مثل إيمانا أو انطلاقا أو حرصا أو إشارة وهكذا

الشكر حيث انتهت فقرة الطلب؟ لابد أن ذلك يكشف عن درجة حرص المرسل على إظهار قدر رفيع من التأدب، فطلب الشيء من جهة ما يستلزم شكرها في الوقت نفسه سواء أتحقق الطلب أم لم يتحقق . وأما العبارة الثانية فتأتي في سطر مستقل وتميل إلى الجهة اليسرى من الرسالة وغالبا ما تكون: واقبلوا فائق الاحترام أو واقبلوا الاحترام، أو وتفضلوا بقبول فائق الاحترام، أو مع فائق الاحترام .

9. **اسم المرسل وتوقيعه ومنصبه*****: يذكر محرر الرسالة الرسمية منصبه الوظيفي بوصفه مديرا لدائرة أو رئيس قسم أو ما شابه دون أن يذكر كلمة المنصب صراحة وذلك في أقصى الزاوية اليسرى من الرسالة أي عموديا مع مستوى التاريخ في أعلى الزاوية اليسرى ثم ينتقل مسافة سطرين ويذكر على مستوى المنصب اسمه أو شهرته التي يعرف بها، أما الفراغ الذي تشكل بين المنصب والاسم فيترك لتوقيع المرسل دون ذكر كلمة توقيع صراحة

10. **الملحق أو الملاحظات***: تحتاج بعض الكتب الرسمية إلى إرفاق وثائق وتقارير وكشوفات تبين المطلوب وتوضحه إما للتدليل على صدق الحالة التي يوجه لأجلها المرسل رسالته مثل تقارير طبية أو سفر، أو للتفصيل إذا كانت هناك حاجة لإرفاق أسماء أو لوائح كتب أو لتعداد الجهات المعنية بتوجيه الكتاب الرسمي لها من مثل نسخة لفلان وغيرها. وتكتب أقصى الزاوية اليمنى بمحاذاة المنصب وتستخدم عادة لفظة مرفقات أو ملاحظة أو يكتفى بالشرطة - المتبوعة بكلمة نسخة وهكذا. والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن ما قيمة ذكر هذه الملاحظة إذا كنا سنرفق الوثائق في ورقة لاحقة ؟ يأتي ذلك من باب لفت انتباه المرسل إليه للمرفقات،وحفظا لحق المرسل في حال فقدت الأوراق والتقارير المرفقة . ومن أمثلة ذلك:

مرفق: لائحة بأسماء الكتب وعدد النسخ المطلوبة

مرفق: تقارير طبية صادرة عن مستشفى ... توضح حالتي الصحية

*** المنصب لا يرد في الرسائل الرسمية الموجهة من فرد إلى مؤسسة رسمية

* يستخدم في كتابة الملحق خط أصغر درجة من خط الرسالة

ملاحظة: يرغب الوفد السياحي بشراء بعض التحف الأثرية

- نسخة لرئيس الجامعة
- نسخة للمدير المالي
- نسخة لمدير الشؤون القانونية

وكما أسلفنا فإنّ هناك نوعين من الرسائل الرسمية: الرسالة الرسمية الموجهة من جهة رسمية إلى جهة رسمية أخرى، وقد بينا عناصره فيما سبق .وأما النوع الثاني فهو الرسالة الرسمية الموجهة من فرد إلى جهة رسمية، ففي كثير من الأحيان نحتاج إلى توجيه رسائل نطلب فيها أمرا ما يحقق مصلحة شخصية لا علاقة لها بالوظيفة التي نقوم بها ولذلك ينبغي أن نشير إلى أنه لا فرق بين النوعين يلحق بمتن الرسالة وإنما نستغني عن بعض العناصر مثل:

- الترويسة
- الرقم
- المنصب

ولتوضيح الأقسام السابقة نورد هيكلا تفصيليا لرسالة رسمية موجهة من جهة رسمية إلى أخرى ورسالة من فرد إلى جهة رسمية.

Trans World Travel
@
Tourism Agency
Amman- Jorda

شركة عبر العالم
للسياحة والسفر
عمان - الأردن

الرقم:
التاريخ:

اللقب / المنصب/ الاسم/ المحترم

الموضوع:

تحية طيبة، وبعد،

فإيمانا ....

....

لذا نرجو ....

....شاكرين لكم حسن تعاونكم .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

مدير الوكالة

مرفق: ....

رمزي البطـــوط

عمان، شارع الأمــير محمـد، مجمـع اليـانع، ص.ب 2221،الرمـز الـبريدي، 3319 تلفـاكس:
232561 خلوي 0777755531 e_mail: abralam@

التاريخ:

اللقب / المنصب/ الاسم/ المحترم

الموضوع:

تحية طيبة، وبعد،

فإيمانا ....

....

لذا نرجو ....

....شاكرين لكم حسن تعاونكم .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

رمزي البطــــوط

عمان، شارع الأمــير محمـد، مجمـع اليـانع، ص.ب 2221،الرمـز الـبريدي، 3319 تلفـاكس: 232561 خلوي 0777755531

وقبل أن نورد نماذج لرسائل رسمية موجهة من أفراد ومؤسسات لا بد أن نشير إلى أن المرسل في حال حصوله على رد من الجهة المرسل إليها، فإن بعض الأمور تنضاف وبعض العناصر تحذف . فلو افترضنا أن المرسل، وهي مؤسسة العنود للدراسات والنشر، قد بعثت برسالة إلى الجامعة الأردنية تعرض فيها إصداراتها العلمية، ثم تلقت هذه المؤسسة ردا على ذلك، فلا بد هنا أن يشتمل الرد على إشارة إلى كتابهم المرسل ورقم الصادر وتاريخه ومضمون الرسالة كما سنوضح لاحقا .

جمعية الأيتام الخيرية

عمان - الأردن

الرقم: 25/ 3ط/ 204

التاريخ: 15/ 1/ 2005

الموافق: 2/ رمضان/ 1426

حضرة مدير مطعم كان زمان السيد راجي سند المحترم

الموضوع: حجز صالة

تحية عطرة، وبعد،

فحرصا من جمعيتنا على رعاية الأيتام خير رعايــة، وإيمانـا بدوركـم النبيـل في مشاركتنا دورنا في أيام رمضان الكريم، وثقة منا بجودة ما تقدمون من أطعمـة وتنـوع في الأصناف . يسرنا أن يكون مطعمكم هو أحد المطاعم التي تنوي الجمعيــة التعـاون معها خلال هذا الشهر الفضيل

لذا نرجو حجز صالة تتسع لخمســين شـخصا لإقامـة إفطـار رمضـاني يـوم الخميس بتاريخ 25 / 1/ 2005 الموافـق 12/ رمضـان/ 1426،علـى أن تكـون المـائدة عبارة عن بوفيه مفتوح يشتمل على مقبلات عربية وأخرى أجنبية،على أمل الحصـول على خصم خاص يتراوح بين 10-20٪ . شاكرين لكم حسن تعاونكم .

واقبلوا الاحترام

رئيسة جمعية الأيتام الخيرية

مرفق: لائحة بأنواع الأطعمة التي نرغب في توافرها

إنعام خليل

عمان- شارع الفارابي، ص.ب: 4443، الرمز البريدي: 2132 تلفاكس:3213425

التاريخ: 13/ 7/ 2005

عطوفة مدير عام سلطة المياه المهندس شرف نبيل المحترم

الموضوع: شكاوى المياه

تحية طيبة، وبعد،

فإيمانا مني بحرصكم الشديد على ثروة الوطن المائية،ودوركم الفاعل في المحافظة عليها.

أرجو النظر في فواتير المياه التي تخص منزلي ذا العداد رقم (34354565) ذلك أن تفاوتا ملحوظا في قيمة الفاتورة التي وصلتني في آخر دورتين متتابعتين، فقيمة الفاتورة في دورة الربع الأول لا تتجاوز العشرين دينارا وقيمة الفاتورة في الربع الثاني من العام نفسه ارتفعت إلى سبعين دينارا علما أن منزلي لا يشتمل على حديقة أو كراج تستدعي هذا الاستهلاك . شاكرة لكم حسن تعاونكم.

واقبلوا فائق الاحترام .

هناء هلال

(التوقيع)

مرفق: صورة عن الفواتير

عمان، حي الحاووز، شارع
المرتضى، عمارة القوة
هاتف: 4454321
خلوي: 0799954391

مؤسسة العنود للنشر والتوزيع

بيروت- لبنان

الرقم:30/ 5ك/ 998

التاريخ:22/ 1/ 2005

سعادة مدير مكتبة الجامعة الأردنية الدكتور نسيم حناري المحترم

الموضوع: عرض كتب

تحية طيبة، وبعد،

فانطلاقا من دور الجامعة الأم في مواكبة مسيرة العلم والتعليم وفق أحدث العلوم والتقنيات . وحرصا منا على مد أواصر التعاون بيننا وبين هذا الصرح العلمي المتميز الذي يحظى بسمعة عالمية. وتشجيعا لحركة التأليف والنشر العربية . يسرنا أن نزودكم بلائحة تشتمل على آخر إصداراتنا العلمية في المجالات المختلفة كالطب والفلك والحاسوب والهندسة وغيرها.

لذا نرجو تحديد الكتب التي ترغبون باقتنائها، وعدد النسخ التي تريدون .علما أن خصما مقداره 25٪ سوف يقدم لجامعتكم الغراء. شاكرين لكم حسن تعاونكم.

واقبلوا الاحترام

مدير مؤسسة العنود للنشر

رفيق حامد

مرفق: لائحة بأسماء الكتب العلمية

بيروت، ساقية الجنزير، 4 شارع الحرير ص.ب 3234 تلفاكس: 987687897 .

الجامعة الأردنية
THE UNIVERSITY OF JORDAN

الجامعة الأردنية
الرقم: 65/ 5ف/ 997
التاريخ: 29/ 1/ 2005

حضرة مدير مؤسسة العنود للنشر والتوزيع السيد رفيق حامد المحترم

الموضوع:شراء كتب

تحية عربية، وبعد،

فبالإشارة إلى كتابكم رقم 30/ 5ك/ 998 الصادر بتاريخ 22/ 1/ 2005 والمتضمن عرض آخر إصدارات مؤسستكم العريقة . و إيمانا منا بدور مؤسستكم في نشر الكتب العلمية الحديثة، وثقة بخبرتكم الطويلة في النشر والتوزيع . يسعدنا أن تحظى أرفف مكتبتنا بمنشوراتكم.

لذا نرجو تزويدنا بلائحة الكتب المرفقة على أن يكون التسليم في عمان قبل نهاية شهر شباط للعام الحالي. شاكرين لكم حسن تعاونكم.

وتفضلوا بقبول الاحترام

مدير مكتبة الجامعة الأردنية

مرفق: لائحة بأسماء الكتب المطلوبة

د. نسيم حناري

هاتف: 5355000(6-962) فرعي 3709 فاكس 5355522/ 535511(6-962) عمان 11942 الأردن

Tel: (962-6)5355000 Ext: 3709 Fax: (962-6) 5355522/5355511 Amman 11942 Jordan. E-mail: admin @ju.edu.jo

الفصل السادس عشر

فن المناظرة

الفصل السادس عشر

فن المناظرة

يرتبط فـن المنـاظرة باسـتقرار الشـعوب ومدنيتـها، ويعـود في أصولـه إلى مـهد الحضارة الإنسانية. ومع استقرار الدولة الإسلامية برز الاهتمام به وساعد في تطـوره، فقد اهتم المسلمون بهذا الفن اهتماماً بالغاً وشجعوا انتشاره وبخاصة في مسائل علـم الكلام، حتى اتسعت دائرة معالجاته، فطالت الموضوعـات الثقافيـة والعلميـة والفنيـة والأدبية والاجتماعية وكذلك السياسية، ولا عجب في ذلك ففـن المنـاظرات موجـود حيثما وجدت التربة الملائمة كالحرية الفكرية وانتشار الفرق والمذاهب.

وفن المناظرات من الفنون العربية المستقلة غير المتداخلة مع فنون أخـرى شـأنه شأن فن الرسائل والمقامات، فهو يتسم بوضوح الملامح والخصائص والشروط.

والمناظرة في اللغة من النظير او من النظر بالبصيرة، وفي لسان العرب: أن تناظر أخاك في أمر إذا نظرتما فيه معاً كيف تأتيانه[1] والتناظر يعني التقابل. واصطلاحاً: النظر بالبصيرة مـن الجـانبين في النسـبة بـين الشـيئين إظـهاراً للصـواب، وقـد ورد في تـاج العروس أن المناظرة هي المباحثة والمباراة في النظر واستحضار كـل مـا يـراه ببصيرتـه، والنظر يعني البحث.

أضف إلى ذلك أن المناظرة شكل مـن أشـكال التفكـير والخطـاب الاجتمـاعي الذي يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للعصر، وتجري في ظـروف أشـبه بالمسـرحية على حد تعبير حسين الصديق في كتابه المناظرة في الأدب العربي الإسلامي[2] بـهدف اكتساب تأييد السامع لفرضية ما.

(1)ابن منظور، لسان العرب، مادة: نظر، دار صادر، بيروت، ص711.

(2)حسين الصديق، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، مكتبة لبنان، بيروت، 2006، ص95

وخلاصة القول إن المناظرة تأليف منمق، وفن جدلي شفهي يدور بين متخاصمين (طرفين) اثنين بقَصْدِ الدّفاع عن أمر ما في أحد مجالات الفكر، ويعتمد فيه قوة الحجة، وحسن الإقناع.

وتتعدد المصطلحات التي تؤدي للوهلة الأولى معنى المناظرة ، مثل: المجادلة، والمماحكة، والمحاورة، والمناقشة، والمفاخرة، إلا أن هذه المصطلحات تتداخل مع المناظرة حيناً، وتتقاطع حيناً آخر، فالمجادلة والمماحكة تهدفان إلى إثبات القدرة الجدلية، والجدل لا يهدف إلى إظهار الحقيقة المطلقة، وإنما هدفه الغلبة تحت أي اعتبار، أو هدم قضية ما، بغض النظر عن طبيعة هذه القضية أو علاقتها بالحقيقة[1]. والمناقشة لا تشترط وجود فريقين متخالفين في الآراء وإنما يتم في أحيان كثيرة اتفاق المناقشين على المسألة مع الرغبة في إغناء جوانبها شرحاً وتفسيراً.

أما ما يتعلق بالمحاورة، فتعني تبادل الحديث دون أن يعني ذلك المخالفة في وجهات النظر بين الطرفين (الفريقين أو الاثنين) المتحاورين دون عنف ودون اشتراط الاستعداد المسبق، في حين أن المناظرة ليست حواراً وأن كانت تشتمل على الحوار وتقوم عليه.

وإذا نظرنا إلى المفاخرة فهي تهتم بإظهار تفوق الصفات المادية أو المعنوية لأحد الطرفين على الآخر، وهذا مما لا يد للإنسان فيه، ولا حاجة للوقوف عليه.

من كل ما سبق يمكننا القول: إن المناظرة شكل من أشكال الخطاب الاحتجاجي[2] الذي يدور بين طرفين متخاصمين يسعى كل منهما إلى إسقاط فرضية الخصم عن طريق دحض أدلته وإثبات فرضيته بالأدلة والبراهين التي جمعها في وقت سابق للمناظرة.

---

(1)حسين الصديق، المرجع نفسه، ص300

(2)حسين الصديق، المرجع نفسه، ص85

أركان المناظرة:

أولاً: الجمع بيت الخصمين (الفريقين).

لا تتم المناظرة إلا بوجود الطرفين قبالة بعضهما بعضاً كي يتسنى لكل فريق أن يشاهد ويسمع سمعاً مباشراً دون وجود حواجز مكانية أو زمانية تنفي عن المناظرة كونها رياضة ذهنية تقيس القدرة والطاقة والصبر والاستعداد المسبق، ويدخل في ذلك ما توفره وسائل الاتصال عبر الأقمار الصناعية من اتصالات تحقق المشاهدة والسماع لكل من طرفي المناظرة في حينها.

ثانياً: انتصار كل من الخصمين لقضيته.

يحاول كل فريق إظهار الحقيقة الموضوعية من وجهة نظره مفنداً مزاعم الخصم بالأدلة، والبراهين، فلا يتم المناظرة دون استعداد مسبق.

ثالثا: صياغة المعاني ووضوح العبارة

تقتضي المناظرة - كونها فناً شفوياً- الدقة في الاستعمال اللغوي بحيث يؤدي المعنى بسهولة ووضوح وسرعة دون اللجوء إلى التأويل، وعدم الوقوع فيما يعرف باللبس السياقي.

شروط المناظرة وآدابها

من أبرز ما يميز هذا الفن ثبات حدوده وشكله الذي يتم فيه، وقد اعتنى أسلافنا بهذا الفن بحيث أوردوا شروطاً تنظم السير في إنفاذه، وتحدد علاقة كل من المتخاصمين بالآخر في أثناء المناظرة، وليس أدل على ذلك من قول المبرد واصفاً أحدهم بالجبن، وأنه لا يعرف أهمية المواجهة، وقيمة المناظرة في بيان الرأي، واحترام الرأي الآخر:

يفر من المناظر إن أتاه ويرمي من رماه من بعيد

ولعل العصور الذهبية في حضارتنا الإسلامية تشهد بحرص الولاة والخلفاء على إقامة مجالس خاصة للمناظرة وتشجيعهم للعلماء والأدباء على الاشتراك فيها. ويذكر على سبيل المثال أن رجلاً حضر مجلس المأمون فشغب في المناظرة، فقال له: ترفعن صوتك يا عبد الصمد إن الصواب في الأسد لا الأشد مبيناً من ذلك أن الغلبة بالحجاج لا باللجاج.

وقد بلغ حرص المأمون واهتمامه بفن المناظرة، فكان يخصص يوماً من أيان الأسبوع لمجالسة العلماء ومناظرتهم، وكان يهيئ الظروف المادية والنفسية لجو المناظرة لتحقيق الفائدة.

وذكر صاحب كتاب (محاضرات الأدباء، ومحاورات الشعراء، والبلغاء) شروط المناظرة فقال (اجتمع متكلمان، فقال أحدهما: هل لك في المناظرة؟ فقال: على شرائط: أن لا تغضب: ولا تعجب، ولا اشغب، ولا تحكم، ولا تقبل على غيري وأنا أكلمك، ولا تجعل الدعوى دليلاً، ولا تجوز لنفسك تأويل آية على مذهبك إلا جوزت إلى تأويل مثلها على مذهبي، وعلى أن تؤثر التصادق وتنقاد للتعارف، وعلى أن كلاً منا يبني مناظرته على أن الحق ضالته، والرشد غايته[1].

وبالنظر إلى هذه الشروط نجدها تحدد علاقة كل من المتخاصمين بالآخر وتحفظ لكل منهما قدراً من الاتزان النفسي والفكري والمنطقي[2].

فالتوازن النفسي مهم في ضبط طبيعة العلاقة بين المتخاصمين، ويتجلى ذلك في منع الغضب أو الاستهجان والاستخفاف، أو المقاطعة اللسانية بقصد الشغب، أو إطلاق الأحكام على ما يبديه الخصم من آراء كأن يكذبه أو يسخف رأيه، فكل ذلك يؤدي إلى الاضطراب النفسي عند الخصم. وبالإضافة إلى العناية بالظروف النفسية ينبغي مراعاة الظروف المادية أيضاً، مثل الابتعاد عن أوقات التعب، والإرهاق لدى

(1)أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ج1، ص77-78

(2)حسين الصديق، مرجع سابق، ص93

المتخاصمين، وإزالة أصر كل ما يدخل التشويش البصري أو السمعي، وتوفير مجلس مريح لكل منهما

كما أن هذه الشروط تحدد التوازن الفكري الذي يقوم على المساواة بين معتقدات كل من الخصمين ولا يقل التوازن المنطقي الذي تحققه الشروط السابقة أهمية عن سابقيه فهو يمنع كل من المتناظرين اعتبار الفرضية التي يدافع عنها دليلاً يبني عليه نتائجه، فالفرضيات لا يمكن أن تصبح براهين لغيرها إذا كانت هي نفسها بحاجة إلى برهان[1]. فهدف المناظرة إدراك الحقيقة، ورياضة عقلية للوصول إلى الصواب.

عد - عزيزي الدارس - إلى أحد المصادر الآتية: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وعيون المناظرات لعمر السكوني، والفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي، للتعرف إلى نماذج من المناظرات التي جرت في العصور الذهبية للإسلام في مجالات علم الكلام والفلسفة والشعر والأدب.

سمات المناظرة:

تتسم المناظرة ببنائها الحواري الذي يقوم على تبادل الحجج بين الخصمين، وتتسم باستخدام ضمير المخاطب (أنت) فتتاح الفرصة لكل فريق ليتحلل من الضغط النفسي الذي تفرضه الألقاب، وتزول أجواء الهيبة، والخوف التي تؤدي إلى القصور في تقديم الحجة، أو التلكؤ أو العي[2].

وتتسم أيضاً بكثرة استخدام أسلوب الاستفهام ليس بمعنى الاستعلام عن شيء وإنما من أجل فتح باب الحوار ودعوة الخصم للتفكر في الرد مما يساهم في دفع دقة الهجوم إلى الأمام، ويشغل الخصم بالبحث عن إجابات فلا يفطن إلى ما بجعبته من أدلة.

---

(1)حسين الصديق، المرجع نفسه، ص97

(2)حسين الصديق، المرجع نفسه،ص99

وتتسم كذلك بكثرة الاقتباسات التي تهدف إلى كسب ثقة السامع من خلال إظهار المعرفة أمام السامعين الذين يتقبلون - عادة - تلك الاقتباسات على أنها مسلمات، مما يزيد في كسب تأييدهم ولا سيما إذا كانت تلك الاقتباسات من جنس وعيهم الفكري، والديني، والثقافي.

بناء على ما سبق حاول عزيزي الدارس أن تتبين ما أوردناه سابقاً من خلال مشاهدة بعض برامج الفضائيات التي تعني بفن المناظرة.

اقسام المناظرة:

أولاً: المقدمة:

يعرض كل فريق تمهيداً للموضوع، ومختصراً لوجهة النظر التي يتبناها بأسلوب واضح ومحدد، فلا يطيل فيمل، ولا يوجز فيخل.

ثانياً: العرض

يقدم كل فريق مادته وحججه، ويستعرض البينات الداعمة لرأيه والداحضة لرأي الخصم بالاستناد إلى المصادر المختلفة، ويكون ذلك بالتناوب بين الفريقين.

ثالثاً: الخاتمة

ينهي الحكم الذي يقوم بدور التنظيم، وتوزيع الأدوار، وتحديد الوقت لكل فريق، ودفع جو المناظرة إلى أقصى درجات التوقد، فيفصل بين المتناظرين ويعطي كل ذي حق حقه.

مقاييس التحكيم

عادة ما يطول وقت المناظرة، فلا تكاد تنتهي لشدة تمسك كل فريق بحجته ودرجة تمكنه من مادته وأدلته، فالمناظرة الجادة التي ترمي إلى بيان القدرة على التصرف في أوجه الكلام يصعب إنهاؤها أو إيقافها، إلا بوجود حكم يقوم بدور الميقاتي فيضع زمناً محدداً لها، كما يقع على عاتقه تحديد الفريق الذي له الغلبة، ولا

تحدد الغلبة بكثرة الأدلة فحسب، بل تشترك مجموعة من المسائل في تحديد الفريق الفائز ألا وهي:

- حسن التقديم
- سلامة اللغة وطبيعتها ودرجة تأثرها .
- قوة الحجة وتماسكها المنطقي.
- مستوى الدفاع.
- حسن الاستماع.
- استخدام وسائل إيضاح (استبانات، وإحصائيات، وصور) .
- الالتزام بشروط المناظرة وآدابها.
- حسن توظيف لغة الجسد (حدة الصوت والحركات والإيماءات)
- درجة التعاون بين أعضاء الفريق وتوزيع الأدوار .
- حسن الخاتمة (الخلاصة) .

وبذلك تأتي نتيجة المناظرة بعلامة رقمية محددة لتبين الفارق بين كل فريق بمقدار التزامهم بالمقاييس السابقة وتكشف عن درجة ضبطهم لانفعالاتهم وحسن تصرفهم إزاء من يخالف وجهة نظرهم. عندها فقط ندرك حقيقة القول إن المناظرة فن الرياضة العقلية لا فن العضلة اللسانية.

قم - عزيزي الدارس - بالاعداد لمناظرة في أحد الموضوعات الآتية:

تعريب التعليم الجامعي، تلفزيون الواقع، الخلع، الموت الرحيم، الفضائيات الترفيهية، التعليم المسائي في الجامعات....

مقاييس تحكيم المناظرات

الموضوع: التاريخ:

الفريق أ:

الفريق ب:

ملاحظة: ضع العلامة 1- 10 في الحقل المخصص لكل فريق

	مجال القياس	العلامة 1-10		ملاحظات
		الفريق أ	الفريق ب	
1	التقديم			
2	سلامة اللغة			
3	توظيف لغة الجسد			
4	قوة الحجة			
5	الدفاع			
6	الالتزام بآداب المناظرة وشروطها			
7	استخدام وسائل سمعية وبصرية			
8	تعاون أعضاء الفريق			
9	حسن الاستماع			
10	الخلاصة			
المجموع				